Эльдар Рязанов

Четыре вечера

с Владимиром Высоцким

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга Эльдара Рязанова не похожа ни на какие другие книги о Владимире Высоцком. Построенная в виде интервью автора с родными и близкими поэта, его друзьями, артистами Театра на Таганке, кинорежиссерами, в чьих фильмах снимался Высоцкий, она позволяет читателю стать участником общей беседы и вновь вспомнить любимые песни, тексты которых ее сопровождают.

- Эльдар Рязанов
  -
  - Вместо пролога
  - Вечер первый. Страницы биографии
  - Вечер второй. Актер театра
  - Вечер третий. Высоцкий в кино
  - Вечер четвертый. Поэт. Певец. Музыкант
  - Post scriptum

Эльдар Рязанов
Четыре вечера с Владимиром Высоцким

В книге использованы
фотографии из личных архивов:
семьи Высоцкого, а также В.Плотникова и А. Стернина

Вместо пролога

Весь 1987 год оказался для меня очень насыщенным, нагрузочным. В этом году я поставил два фильма — «Забытая мелодия для флейты» и «Дорогая Елена Сергеевна». Но была еще

одна работа, очень важная и желанная для меня. В это же самое время, параллельно, я готовил большую телевизионную программу к пятидесятилетию со дня рождения Владимира Высоцкого, которое приходилось на 25 января 1988 года…

Пробиться на экран Центрального телевидения Высоцкому как поэту, певцу при жизни так и не удалось. В конце декабря 1981-го, через полтора года после его смерти, в новогодней «Кинопанораме» вышли в эфир три песни Володи. Это была единственная прижизненная съемка Высоцкого на Центральном телевидении. Сделали ее в связи с тем, что «Кинопанорама» намеревалась рассказать о многосерийной картине «Место встречи изменить нельзя», где Владимир Семенович сыграл роль Жеглова. И под этой маркой мы хотели познакомить телезрителей с его песнями. Накануне того дня, когда должна была состояться встреча перед телекамерами режиссера фильма Станислава Говорухина и исполнителей главных ролей с ведущим передачи, то есть со мной, провели съемку одного Высоцкого; он поделился своими мыслями об авторской песне как особом жанре и спел одиннадцать песен.

Это было 5 марта 1980 года. А на следующий день, когда собирались все, Высоцкий не пришел. Что случилось, мы не знали. Твердо обещал прийти, но не явился. С.Говорухин, В.Конкин и я вместе с бригадой, делающей «Кинопанораму», прождали его напрасно. Пытались разыскать, звонили по разным телефонам, но безуспешно. Тогда, чтобы не отменять съемку (а перенести ее было невозможно по каким-то техническим причинам), мы решили зафиксировать беседу о фильме без Высоцкого — между мной, с одной стороны, и Говорухиным с Конкиным — с другой. А потом режиссер передачи должен был попытаться вмонтировать, вставить, вклеить песни и монологи Высоцкого. Так и поступили. Однако смонтировать высказывания участников передачи о фильме со съемкой Высоцкого так, чтобы у телезрителя сложилось ощущение связного, единовременного разговора, не удалось. А давать сюжет о ленте «Место встречи изменить нельзя» без Высоцкого не хотелось. Это было бы несправедливо, ибо его роль — поистине подлинное украшение фильма. Так сюжет о картине «Место встречи изменить нельзя» в «Кинопанораму» не вошел и показан не был. Однако съемка песен Высоцкого не пропала. Режиссер передачи Ксения Маринина сохранила пленку.

И вот через год после кончины Володи мы — съемочная группа «Кинопанорамы» — попытались показать в одном из выпусков передачи несколько из этих песен. Но кто-то из

тогдашних руководителей телевидения дважды вынимал сюжет о Высоцком из готовой программы. А надо сказать, что сотрудникам, работающим в Останкино, было известно о нелюбви телевизионного начальства к Театру на Таганке вообще и к Высоцкому в частности. И вот, для того чтобы «пробить» этот сюжет, я отправился к главному телевизионному начальнику, к самому Сергею Георгиевичу Лапину. Был тогда октябрь 1981 года. Я довольно долго его уговаривал. Наконец он согласился, но при условии, что это не будет, как он выразился, «поминальник», что мы найдем какую-нибудь спокойную (!) форму подачи, без «придыханий». То есть меня сразу же лишали возможности выказать свое отношение к преждевременной утрате, сразу же снижали мою оценку творчества Высоцкого. Но я был готов на все, лишь бы легализовать его, лишь бы «опубликовать» его песни на всю страну. Ведь огромное количество людей никогда не видело, за исключением редких эпизодов в фильмах, поющего Высоцкого. Слышали на магнитофонах миллионы, десятки миллионов, а вот видеть, кроме тех немногих счастливчиков, которые побывали на его полуофициальных, полузакрытых концертах, не могли. И тогда у меня возникла идея — дать песни Высоцкого в «Кинопанораме» как увлечение актера, как хобби. Разумеется, я знал, что сочинение стихов и песен Владимир Семенович считал главным делом своей жизни. Но ради того чтобы показать сотням миллионов людей поющего Высоцкого, я прибегнул к этому приему. В сюжет об «актерской самодеятельности» требовались партнеры, ибо если бы мы рассказали только об одном участнике, всё расценили бы как «придыхание». Нужно было сложить эту страничку так, чтобы придирки оказались невозможными, чтобы в последнюю минуту (как это случалось прежде) сюжет не выдрали бы из программы. Мы подобрали Высоцкому очень достойную и талантливую компанию. Сначала поведали об увлечении живописью мхатовского артиста Юрия Богатырева и продемонстрировали его изысканные акварели. Потом представили Валентина Гафта с его хлесткими, известными на всю страну эпиграммами. И лишь после этого едали слово» Высоцкому. К сожалению, из одиннадцати имеющихся у нас песен было разрешено пустить в эфир только три, «наиболее безопасные». И даже они вызвали после передачи буквально шквал зрительских откликов, телеграмм, писем. И вот тогда я впервые подумал, что хорошо было бы сделать большую передачу о творчестве Высоцкого, объединив в рассказе его поэтические и актерские работы. Но в то время даже заикаться об этом было бессмысленно.

Прошло несколько лет. Осенью 1985-го (уже полгода наша страна шла новым курсом!) я пришел к одному из новых руководителей Гостелерадио и предложил сделать подробную биографическую передачу о Владимире Высоцком. На сей раз к моей затее отнеслись благожелательно, но перестройка еще только набирала темпы, многое (в оценках истории страны и деятелей культуры) оставалось неясным. И мне было сказано, что нужно проконсультироваться, посоветоваться «наверху». Короче, само телевидение решить вопрос о передаче не смогло, побоялось. Отвычка брать ответственность на себя въелась во все поры чиновничьего аппарата. Видели ли вы когда-нибудь рискующего бюрократа? У нас испокон века сложилась такая практика: за запрещение никогда никого не наказывали; снять, уволить, объявить выговор могли только за разрешение. Эта вечная оглядка «наверх» породила гигантское число недумающих, ретивых исполнителей, и здесь, как мне кажется, главная беда управления страной. Так было тогда, так осталось и сейчас. В то время для фильма «Забытая мелодия для флейты» я написал песенку о бюрократах. Начиналась она так:

Мы не пашем, не сеем, не строим…
Мы гордимся общественным строем.
Мы — бумажные, важные люди,
Мы и были, и есть мы, и будем.

Однако вернемся к Высоцкому. Какое-то смутное проклятие висело над его творчеством. Не вписывался он в привычные канцелярские схемы, в стереотипы чинуш: не то чтобы враг, но уж очень много напозволял себе.

Шло время. Я регулярно напоминал о своем намерении. И наконец, через год (1), в октябре 1986-го, мне «дали добро». Подумайте, целый год ушел неизвестно на что!

А за этот год произошел гигантский рывок — гласность ворвалась на страницы печати. Стирались белые пятна в нашей истории, возвращались народу имена оклеветанных деятелей государства, публиковались запрещенные прежде книги, выходили на экран арестованные ранее фильмы. Для многих это был год переоценок, пересмотра позиций, а для бюрократии, для аппарата это время казалось годом отступления, поисков мимикрии, попыток приспособиться к новому. Короче, мне позволили сделать передачу о Высоцком, но только одну серию продолжительностью в один час, максимум в один час пятнадцать минут. Я сразу же стал торговаться и вытребовал двухсерийную программу. А далее, окунувшись в материал, понял, что не смогу

уложиться в две части, и стал действовать по принципу «дайте мне только палец, а я потом всю руку откушу». Так я и повел себя с телевидением, постепенно добился трех серий, а подготовил четыре и тем самым поставил Гостелерадио перед фактом.

Но пока я пробивал свой телефильм, театральный критик Наталья Крымова в редакции учебных программ (там все легче, так как это считалось телевизионной периферией) уже вовсю работала над собственной передачей о Высоцком. Узнав о том, что я добился разрешения, режиссер «Кинопанорамы» К.Маринина тоже зашевелилась. Она взяла съемку, сделанную нами для «Кинопанорамы», и дала ее почти без купюр, без дикторского текста, без объяснений, то есть так, как было снято. Эта передача — «В.Высоцкий. Монолог» — вышла в эфир в январе 1987 года и стала первой из цикла передач о Высоцком. Вскоре подоспел и телефильм Н.Крымовой. Короче, когда мы (а я свою программу готовил с талантливыми друзьями: режиссером Майей Добросельской, редактором Ириной Петровской и оператором Александром Шацким) приступили непосредственно к работе, выяснилось, что все отечественные известные нам кино- и видеоматериалы, а также съемки песен Высоцкого в Венгрии уже использованы в двух предыдущих программах. Надо было искать новые. Мы знали, что многие иностранные телекорреспонденты, аккредитованные в Москве, снимали Высоцкого. И полетели в самые разные страны наши телексы с просьбами прислать материалы…

Мы получили уникальные телевизионные съемки из Дании, Австрии, Японии, ФРГ, США, Италии, Болгарии. Центральное телевидение на сей раз платило в валюте, покупая съемки Высоцкого, сделанные иностранцами. Благодаря этому бесценные материалы — поэт дает интервью, рассказывает о себе, исполняет свои песни — вернулись на Родину.

Замечательные кадры прислали Эстонское телевидение, телестудии Грозного и Пятигорска. Так что материал собирался отовсюду и по крупицам…

Высоцкий, конечно, — легенда XX века. И мы в своей передаче хотели попытаться понята», как случилось, что обычный паренек с московской окраины, вооруженный одной гитарой, смог завоевать любовь огромной страны. Причем завоевать без помощи средств массовой коммуникации.

Ни разу при жизни не был показан Высоцкий по телевидению.

У него не было ни одного афишного концерта, скажем, в Москве или Ленинграде. Он смог напечатать только одно свое стихотворение в сборнике «День поэзии», и то в искаженном виде.

Это все, что ему довелось увидеть изданным из тех восьмисот стихотворений, которые он написал за свою короткую, сорокадвухлетнюю жизнь.

Принцип построения передачи был мне ясен сразу — дать факты биографии и, по возможности, автобиографии. Сохранились интереснейшие видео — и киноинтервью Высоцкого, которые никогда раньше не были использованы, где он сам рассказывает о себе, о своей работе в театре и кино, об авторской песне. И главным для нас стал показ именно этих интервью, ибо никто лучше не расскажет о Высоцком, чем он сам.

Что же касается событий его жизни, сложных, запутанных, трудных, трагических ситуаций, которых встречалось немало в его судьбе, то об этом должны были рассказать близкие люди: родители, вдова, друзья, партнеры по театру, режиссеры, у которых он снимался в кино, поэты, с которыми он общался.

То есть личный момент, личная оценка, личные воспоминания, личные мнения должны были в результате создать перед телезрителем могучую, яркую фигуру одного из интереснейших' деятелей культуры нашего века. Надо сказать, что меня поразило следующее: каждый, к кому мы обращались с просьбой принять участие в нашей затее, отвечал одно и то же: «Спасибо, что вы меня пригласили…» В этом было неподдельное чувство любви к Владимиру Семеновичу, преклонения перед ним…

Однако все, что я рассказывал до этого, касалось телепередачи. А сейчас перед Вами, дорогой читатель, лежит книга. А это уже совсем другое, нежели телевидение с его мощным визуальным рядом. Мысль сделать книгу пришла не сразу. Когда посыпались предложения — издать по мотивам четырех телепередач книжную версию — я, как говорится, крепко почесал свою лысеющую голову. Конечно, за рамками телевизионных серий осталось очень много любопытного и важного, представляющего несомненный интерес для любителей поэзии Высоцкого. В рассказах его родных и друзей содержалось немало примечательных фактов, случаев, историй, где раскрываются его характер, душа, привычки, узнаются ценные биографические сведения. И, конечно, грешно не поведать все это широкому читательскому кругу. Тем более, что сейчас уже нет некоторых, очень важных, свидетелей его жизни и творчества. За зги годы ушли из нашего мира Нина Максимовна — мама, Семен Владимирович — отец, Евгения Степановна — «мачеха» (не хочется ее так называть, ибо она обожала Володю). Не стало поэтов Булата Окуджавы и Роберта Рождественского, а также кинорежиссера Михаила Швейцера. А недавно мы потеряли

Леонида Филатова и Всеволода Абдулова. Они уже больше ничего не расскажут о герое этой книги…

Однако, затевая издание, я понимал, что страницы типографского текста не смогут заменить живой страстной интонации Высоцкого, слышимой и зримой с телеэкрана. Понимал, что уйдет восприятие его мощной актерской игры в кинофильмах. Короче, уйдет то звуковое и визуальное, что особенно сильно воздействует на зрителя. И в этом смысле чувственное, эмоциональное влияние будет, конечно, более слабым. Но в данном случае речь идет не о зрителе, а о читателе, а это совсем разные восприятия. Зато в познавательном смысле книга будет более емкой, более насыщенной, нежели телепрограммы. В книге удастся сообщить куда больше информации. Я уже не говорю о том, что книгу можно в любое время снять с полки и почитать, тогда как показ передачи или ее повтор от желания публики совершенно не зависят. (Кстати, повтора этих программ за истекшие годы не было ни разу!)

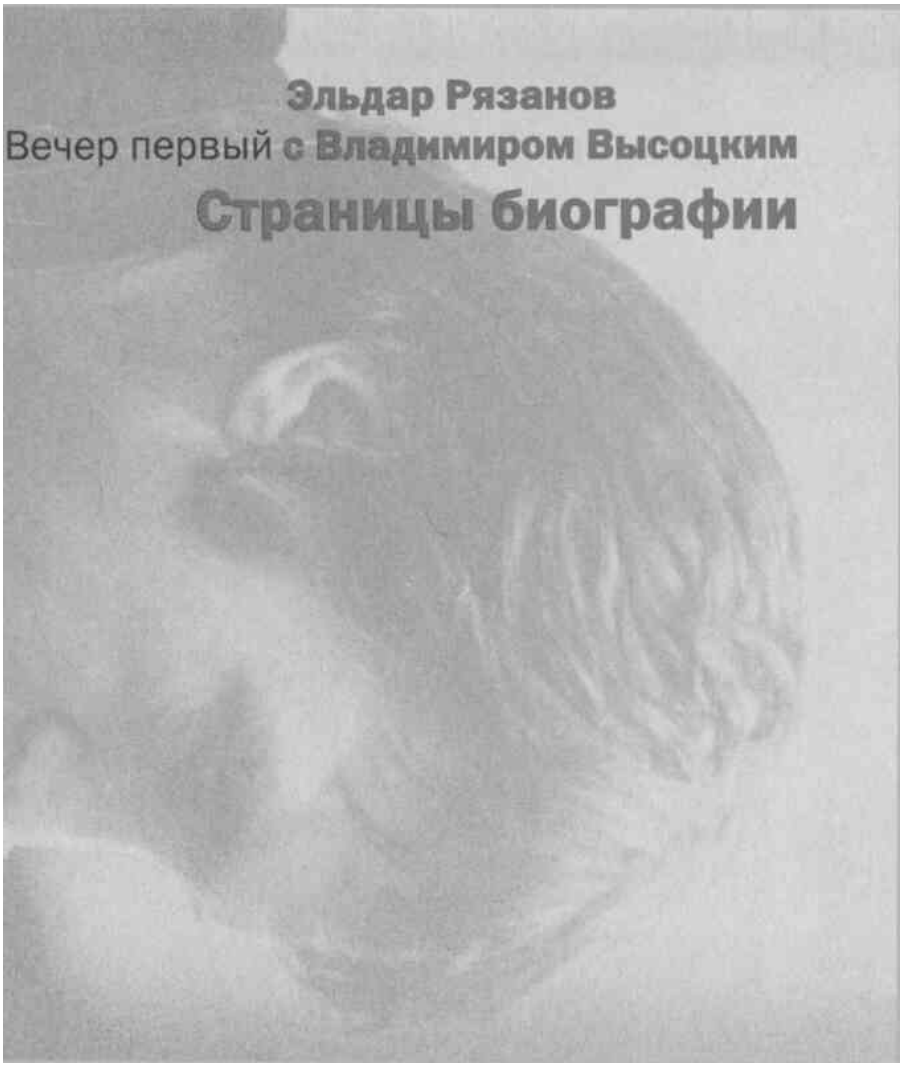
Конечно, создавая книгу, было невозможно удержаться от искушения, чтобы не предоставить многие страницы стихотворениям Владимира Семеновича. Ведь его стихи — всегда исповедь. А цель нашей книга — раскрыть, в первую очередь, внутренний мир этого непревзойденного человека.

За прешедшее время стало известно немало нового о жизненных перипетиях Высоцкого: о его первой жене и его сыновьях — Аркадии и Никите, которые за эти годы стали взрослыми, о пристрастии к наркотикам, о его неизвестных любовных связях… Но я решил ничего не дополнять. Эта книга содержит в себе дух того времени и, главное, почитание нашего великого поэта, искреннюю любовь к нему, восхищение им всех создателей и участников. Я добавил сюда только два новых эпизода, которые родились позже в моих авторских телевизионных программах цикла «Парижские тайны Эльдара Рязанова». Одна из них была посвящена Марине Влади, другая — Михаилу Шемякину. И фрагменты из них, касающиеся воспоминаний о Высоцком, я тоже включил в эту книгу, дав их в конце как своеобразный post scriptum. И естественно, я не могу не поблагодарить тех, чьи памятные и добрые рассказы составили содержание, суть этой книги.

Итак, о Высоцком рассказывают: мать Нина Максимовна, отец Семен Владимирович, жена отца Евгения Степановна, вдова поэта актриса Марина Влади, актеры Всеволод Абдулов, Валерий Золотухин, Алла Демидова, Вениамин Смехов, Зинаида Славина, Леонид Филатов, драматург Эдуард Володарский, геолог и предприниматель Вадим Туманов, поэты Белла Ахмадулина,

Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Булат Окуджава, художник Михаил Шемякин, кинорежиссеры Станислав Говорухин, Геннадий Полока, Михаил Швейцер, Александр Митта, Эльдар Рязанов. И, главное, сам ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ.

Вечер первый. Страницы биографии


Эльдар Рязанов
Вечер первый с Владимиром Высоцким
Страницы биографии

Помнишь – не забывай

С отцом Семеном Владимировичем Высоцким и мачехой Евгенией Степановной Лихачевой

Я вышел ростом и лицом –
Спасибо матери с отцом.

Напротив ворот Ваганьковского кладбища, если перейти через трамвайные пути, группировались кучки людей, каждая

человек эдак по восемьдесят — сто.

В центре каждой такой группы стоял человек с кассетным магнитофоном, откуда несся хриплый, надрывный голос:

…Но мне хочется верить, что это не так,
Что сжигать корабли скоро выйдет из моды.
Я, конечно, вернусь — весь-В друзьях и в делах, —
Я, конечно, спою,
Я, конечно, спою — не пройдет и полгода…

Лица у слушающих серьезные, глаза грустные. Вот подошли новые люди и тоже застыли, слушая. А рядом другая группа таких же печальных, сосредоточенных мужчин и женщин внимала другой песне, которую кричал тот же хриплый, надрывный голос:

Я весь в свету, доступен всем глазам,
Я приступил к привычной процедуре —
Я к микрофону встал, как к образам…
Нет-нет! Сегодня точно — к амбразуре.
И микрофону я не по нутру—
Да, голос мой любому опостылет!
Уверен, если где-то я совру —
Он ложь мою безжалостно усилит.
Бьют лучи от рампы мне под ребра,
Светят фонари в лицо недобро,
И слепят с боков прожектора,
И — жара!.. Жара… Жара!..

Зима. Январь. Стоял лютый холод. Пар вырывался из молчаливых ртов. Люди слушали жадно, скорбно, истово. Казалось, никто не чувствовал мороза.

И здесь тот же голос остервенело рвался из магнитофонов на волю:

Свежий ветер избранных пьянил,
С ног сбивал, из мертвых воскрешал.
Потому что если не любил —
Значит, и не жил, и не дышал!
Но многих, захлебнувшихся любовью,
Не докричишься, сколько ни зови.
Им счет ведут молва и пустословье,
Но этот счет замешан на крови.
А мы поставим свечи в изголовье

Погибших от невиданной любви…
Я поля влюбленным постелю —
Пусть поют во сне и наяву!
Я дышу — и, значит, я люблю!
Я люблю — и, значит, я живу!

Огромная, многотысячная очередь растянулась вдоль забора Ваганьковского кладбища. Тут и там мелькали темные милицейские полушубки. Милиции скопилось немало. В этот день — 25 января 1987 года — Высоцкому исполнилось бы сорок девять лет. Для нашей группы это был последний съемочный день; все интервью, фотографии, памятные места, встречи, беседы, воспоминания уже отсняты и хранятся на больших рулонах видеоленты в ожидании монтажа. Эта съемка, с которой начнется наша передача, — последняя.

Вот к могиле поэта пришли с цветами родные:

Нина Максимовна — мать, Семен Владимирович — отец, со своей женой Евгенией Степановной, сыновья — Аркадий и Никита. Сняли шапки, склонивши головы, партнеры Высоцкого по театру, известные всей стране артисты.

С тех пор как он умер, каждый день на его могиле невероятное количество цветов, небывалое, неисчислимое…

Я примерно знал, что скажут, если у них взять интервью, люди, стоящие в длиннющей очереди с цветами в руках. Среди них было немало тех, кто приехал, прилетел в Москву из самых разных мест специально для того, чтобы поклониться любимому поэту. И поэтому я протянул микрофон одному из милиционеров. Интересно, а что думают о происходящем те, кого послали сюда наблюдать за порядком? Ведь они тоже люди и имеют собственное мнение.

Рязанов. А вам здесь раньше приходилось дежурить, на Ваганьковском кладбище? И всегда так много народу?

1-й милиционер. Это бывает с того времени, как он умер, постоянно, каждый год.

Рязанов. Скажите, а вам какие песни Высоцкого нравятся больше?

1- **й милиционер.** Военная тематика. Проходите, товарищи, проходите!

Я обратился к другому постовому, помоложе.

Рязанов. Вы сами-то Высоцкого как поэта знаете?

2- й **милиционер.** Знаю.

Рязанов. Нравится он вам?

2-й **милиционер.** Нравится. Проходите, товарищи.

Рязанов. А за что?

2-й МИЛИЦИОНЕР. Песни хорошие.

Рязанов. А чем хорошие?

2-й милиционер. Жизненные такие песни. Я подошел с микрофоном еще к одному блюстителю порядка, усатому, богатырского сложения парню.

Рязанов. Нравятся песни Высоцкого?

3- й милиционер. Да, нравятся… Проходите, товарищи! Очень нравятся песни.

Рязанов. А чем они вам нравятся?

3-й МИЛИЦИОНЕР. Ну, всем, что о жизни он писал, и очень хорошо… Но мне нравится одно то, что он всю правду высказывал. Вот все как в жизни идет, и все он это в песнях именно высказывал, вот.

Рязанов. Скажите, а вот как вы думаете, почему так его любит народ?

3-й МИЛИЦИОНЕР. Он просто жизнь любил и любил справедливость, честность… Хороший был, одним словом, человек. Его вот почитают все люди, каждый день приходят, ну, очень много людей, из других городов приезжают тоже, с цветами. Именно людей очень много приезжает из других городов.

Рядом с нами снимали какие-то иностранцы.

Как потом выяснилось, американцы. Мы работали бок о бок. Неожиданно они подскочили ко мне и сказали, что хотят взять интервью у меня. Наш оператор Александр Шацкий не растерялся и снял, как они снимают мое интервью.

Американский корреспондент. Почему, вы считаете, так много людей пришло к Высоцкому в такой очень холодный день?

Рязанов. Потому что к Высоцкому приходят независимо от погоды. Понимаете, совесть от погоды не зависит. А он был совестью нашего народа и говорил правду в любые времена и невзирая ни на что…

И двигался шаг за шагом бесконечный поток людей, чтобы поклониться могиле, положить букетик, как бы причаститься и очиститься. Шли люди, неся в своих сердцах боль, любовь и нежность. И казалось, надорванный голос звучал в каждой человеческой душе.

КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю

Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю…
Что-то воздуху вше мало — ветер пью, туман глотаю,
Чую с гибельным восторгом — пропадаю, пропадаю!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Вы тугую не слушайте плеть!
Но что-то кони мне попались привередливые —
И дожить не успел, мне допеть не успеть.
Я коней напою,
Я куплет допою —
Хоть немного еще постою на краю?..
Сгину я, меня пушинкой ураган сметет с ладони,
И в санях меня галопом повлекут по снегу утром.
Вы на шаг неторопливый перейдите, мои кони!
Хоть немного, но продлите путь к последнему приюту!
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Вы тугую не слушайте плеть!
Но что-то кони мне попались привередливые,
И дожить не успел, вше допеть не успеть.
Я коней напою,
Я куплет допою —
Хоть немного еще постою на краю?..
Мы успели — в гости к Богу не бывает опозданий.
Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?
Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!
Умоляю вас вскачь не лететь!
Но что-то кони вше попались привередливые…
Коль дожить не успел, так хотя бы допеть!
Я коней напою,
Я куплет допою —
Хоть мгновенье еще постою на краю…

…В бывшей квартире Высоцкого, где теперь живет его мама Нина Максимовна, несколько дней готовились к приезду нашей съемочной группы, восстанавливая все, как было при жизни хозяина. В этом деле участвовали и сама Нина Максимовна, и друзья Высоцкого, и энтузиасты из Клуба самодеятельной песни. Нет, в квартире никаких существенных изменений не произошло, просто появилось много разных фотографий, живописных портретов, скульптурных бюстов Высоцкого, которые надарили матери поэта художники, почитатели, поклонники со всех концов нашей земли. И вот именно это надо было убрать, так как вряд ли

Владимир Семенович стал бы украшать свою квартиру собственными изображениями.

Рязанов. Нина Максимовна, ради бога, извините нас за столь бесцеремонное вторжение. Но просто нам кажется, что увидеть квартиру, где провел Володя последние пять лет своей жизни, будет интересно всем телезрителям.

Н**ина Максимовна.** Пожалуйста. Добро пожаловать, как говорится.

Рязанов. Спасибо. Нина Максимовна, скажите, пожалуйста, здесь все так, как было при жизни Володи, или тут произошли какие-то изменения за эти годы?

Нина Максимовна. Ну да, с тех пор, как я сюда переехала, некоторые изменения произошли. Но сейчас восстановлена обстановка, в которой жил Володя.

Рязанов. Это специально для нашей съемки?

Нина Максимовна. Да, все лишнее, что было, я просто убрала…

Пошел разговор о книгах, картинах, висящих на стенах, фотографиях, подарках. Обо всем невозможно рассказать. Постараюсь остановиться на наиболее существенном.

Рязанов. А что за авиабилет вон там?

Нина Максимовна. А, билет… Я сама пыталась узнать, что это за билет. И определила. Значит, здесь так. Москва — Варшава — Москва, 23 мая 1980 года.

Рязанов. Это что же, когда он был на гастролях в Польше?

Нина Максимовна. Я думаю, это неиспользованный билет на гастроли в Польшу в 80-м году, потому что Володя уехал раньше, а именно 14 мая. Любимов просил его приехать пораньше.

Нина Максимовна достала из шкафчика футляр от обычной компакт-кассеты для магнитофона и протянула мне.

Нина Максимовна. Вот я вам покажу очень интересную вещь. Это обложка от кассеты, которую брали с собой космонавты в космос. И здесь погашено — штамп, печать: «Байконур. 16 марта 78 года». А здесь Володиной рукой написаны песни, которые они с собой брали.

Рязанов. «Братские могилы», «Песня о Земле», «Мы вращаем Землю»… Это действительно очень ценная реликвия.

Мы двигались по квартире, и я заставлял себя преодолевать чувство неловкости, возникшее от того, что я влезаю в чужую жизнь, интересуюсь какими-то очень личными подробностями. Может быть, профессионального журналиста, опытного репортера эти душевные нюансы уже не интересовали бы. Но мне-то, комментатору-дилетанту, была неудобно, и я про себя оправдывал свое поведение: то, о чем я спрашиваю, нужно и

интересно миллионам людей. А мама поэта добросовестно выполняла функции экскурсовода: она понимала, что делает важное для множества почитателей ее сына дело.

Нина Максимовна. Вот что я хотела бы вам показать… Поскольку у Володи была недостаточность митрального клапана… Врачи подарили ему митральный клапан…

Это когда делают операцию на сердце… такой клапан вставляют…

Рязанов. И это настоящий клапан?

Нина Максимовна. Да, настоящий… А эти пластинки Володя покупал, привозил с собой. В основном здесь джазовая музыка, которую он любил. Очень много джазовой музыки, американских всевозможных ансамблей, оркестров, отдельных певцов, гитаристов.

В стеклянной горке красовался набор бело-голубой посуды.

Рязанов. Здесь написано «Владимиру Высоцкому от гжельцев. 78 год». Он там выступал?

Нина Максимовна. Да, там был концерт. У Володи был большой комплект посуды, они ему подарили. Но он половину раздал товарищам. Я, правда, была не особенно довольна, очень красивые вещи, они могли бы и остаться в доме. Но Володя вообще любил дарить. Он говорил:

«Ну, мамочка, пусть людям будет приятно».

Рязанов. Я вижу здесь много коробок, разных сортов чая. Он что, был чаевником?

Нина Максимовна. Да, он привозил чай из всех стран, куда только его заносило. Вкусные чаи. Особенно английский, наверно, из колоний. Он вообще любитель чая был. И как только входил в квартиру, первое, что он говорил: «Мамочка, поставь чайничек». И мы с ним очень часто пили чай, так, вдвоем. У нас в доме всегда чай — это как культ. Мы любили чай…

Мы подошли к карте земных полушарий.

Рязанов. А на этой карте красным цветом отмечены его зарубежные поездки, да?

Нина Максимовна. Да, да, карту купила я. Мне хотелось, чтобы запомнились эти поездки. А потом Марина наклеила вот эти красненькие метки… они отмечали места, где побывали.

Рязанов. Наверное, это касается только заграницы, потому что Советский Союз он, по-моему, облазил весь.

Нина Максимовна. Да, весь. Это сотни городов.

Я остановился около двух хоккейных клюшек, испещренных фамилиями.

Нина Максимовна. Эти клюшки были подарены Володе хоккеистами.

Рязанов, Тут дата — 69-й год. «Владимиру Высоцкому с любовью от чемпионов мира и Европы». Вот Старшинова фамилия, Фирсова, Евгения Зимина. Это всё кумиры нашего хоккея.

Нина Максимовна. Я знаю, что перед своими поездками за рубеж на соревнования хоккеисты с Володей встречались, когда находились на отдыхе в Архангельском. У спортсменов это как-то, по-моему, вошло в традицию — встречаться с ним перед ответственными соревнованиями.

…Профессионалам
по всяким каналам —
То много, то мало — на банковский счет, —
А наши ребята
за ту же Зарплату
Уже пятикратно уходят вперед!
Пусть в высшей лиге
плетут интриги,
И пусть канадским зовут хоккей —
За нами слово, —
до встречи снова!
А футболисты — до лучших дней…

На диване лежала гитара.

Рязанов. Это его гитара?

Нина Максимовна. Да, одна из его гитар. Когда Володи не стало, в доме было четыре гитары. Они здесь есть и сейчас тоже.

Рязанов. Это какая-нибудь особая гитара?

Нина Максимовна. Нет, обыкновенная, просто с ней он работал… И с ней произошла такая история… Когда я здесь осталась одна, вероятно, недели через две после того, как Володя ушел отсюда в последний путь, я услышала какой-то странный звук. Ну, я подумала, может быть, что-то упало. Смотрю, у гитары отскочила дужка и завернулись струны. На меня почему-то это очень подействовало…

Рязанов. Гитара, которая не пережила хозяина…

История, от которой мороз по коже…

Экскурсия продолжалась. Нина Максимовна говорила как бы спокойно, не поддавалась эмоциям, но я понимал, сколько душевных сил она сейчас тратит, как трудно ей погружаться в горестные воспоминания, какой ценой дается ей это спокойствие. Когда мы уходили, пробыв в доме около семи часов, она сидела и сама мерила себе давление. Тонометр показал 220 на 100.

В простенке висели большие часы со старинным

циферблатом. Они стояли, не шли. Около часов, прямо к обоям, были приколоты высохшие розы.

Нина Максимовна. Это просто старинные часы… остановлены в час кончины… В десять минут пятого утра… 25 июля… 80-го года… А цветочки эти я собрала с пола, когда Володя ушел в последний путь. И вот так они больше шести лет висят. Розочки, которые были на полу…

Мы перебрались из большой комнаты в спальню, где рядом стояли две тахты.

Рязанов. Нина Максимовна, скажите, пожалуйста, а вот я вижу здесь, на тахте, тоже засохшие цветы.

Нина Максимовна. Ну, это то же самое.

Рязанов. Тоже с 28 июля 80-го года? Со дня похорон?

Нина Максимовна. Да, отсюда… его последнее место на этом свете. Здесь никто не живет, никто не спит.

Рязанов. И с тех пор никто здесь не спал ни разу?

Нина Максимовна. Нет.

Я увидел на тумбочке около тахты матерчатые черные очки. Такие очки дают пассажирам трансконтинентальных авиарейсов, чтобы свет не бил в глаза, чтобы можно было уснуть независимо от времени дня.

Нина Максимовна. Володя обычно на рассвете ложился спать. И чтобы ему не мешал свет, он надевал эти очки.

Рязанов. А до рассвета он работал, писал?

Нина Максимовна. Ну, обычно так часов, наверное, до четырех утра.

Рязанов. Сколько же он спал в день?

Нина Максимовна. Я думаю, не больше четырех часов. Когда мне приходилось иногда оставаться здесь, дома у него, то, в общем, было очень неспокойно, потому что горел свет в кабинете, он ходил по коридору. Видно, подбирал рифму. И так почти до рассвета.

Рязанов. Потому он так много и успел, что себя не жалел.

Нина Максимовна. Да, себя не жалея и любил работать ночью.

Нина Максимовна, оператор и я перебрались в кабинет. Квадратная комната, метров около пятнадцати. Из окна виднелось церковное здание — не то костел, не то кирха.

Рязанов. А почему стол в кабинете стоит не у окна, как это принято, а стоит у стены противоположной?

Нина Максимовна. Ну, вначале, когда эту старинную мебель привезли, стол поставили, естественно, к окну. Но Володя… на него почему-то очень действовала эта вот разрушенная немецкая кирха. Во время войны она от воздушной волны пострадала.

Неприятное впечатление это на Володю производило. Потом они с Мариной перенесли стол вот сюда, к этой стене, он стоял вот здесь.

Но тоже что-то Володе было не по себе. Он говорил: сзади много пространства, мне неуютно. И уже в третий раз переставили стол к этой стене. Володя работал ночью, и для него не имело значения, откуда падает свет. Он включал лампочку.

Рязанов. Это его рукописи? Можно я посмотрю?

На столе лежали листки черновиков, набросков, что-то было переписано набело. Какие-то стихи были напечатаны на машинке. Я взял в руки лист, исписанный рукой Владимира Семеновича.

Нина Максимовна. Я думаю, это черновик.

Я прочитал:

Пожары над страной все выше, жарче, веселей,
Их отблески плясали в два притопа, три прихлопа,
Но вот Судьба и Время пересели на коней,
А там — в галоп, под пули в лоб,
И мир ударило в озноб
От этого галопа.

Я схватил исписанный разными почерками небольшой кусок бумаги.

Рязанов. А вот это что такое? Очевидно, не было под рукой бумаги. Это ведь просто рецепт. Здесь написано: «Верошпирон, одна таблетка, два раза…»

Нина Максимовна. А **ЭТО успокоительное…**

Рязанов. «Одна таблетка, два раза». Тут же и стихи. Да, видно, под рукой не было другой бумаги.

Я сам, шальной и кочевой,
А побожился:
Вернусь, мол, ждите, ничего,
Что я зажился.
Так снова предлагаю вам,
Пока не поздно.
Хотите ли ко всем чертям,
Где кровь венозна…

А на обороте что? Тоже перечень лекарств и стихи.

Я прожил целый день в миру
Потустороннем

И браво крикнул поутру:
«Кого схороним?..»

То, что человек писал на рецепте, конечно, производит определенное впечатление. Грустное.

Нина Максимовна. Но зато я вам могу показать, чтобы у нас изменилось настроение, Володины шутки. Мы с Володей часто переписывались просто записками, я же всегда жила отдельно… В этой коробочке были духи для меня на день рождения. Когда я приехала из отпуска, я нашла эти духи на моем столике и вот такую записочку:

Поздравить мы тебя решили,
Пусть с опозданием большим —
У нас с детьми заботы были:
Живи сто лет на радость им!

Рязанов. «Это — ты»… Это же безобразие: почему он вас такой толстой нарисовал?! «…а это я. Это вся наша семья. Высоцкий».

Нина Максимовна. Помню такой эпизод… Когда он был студентом, у него не было там тридцати пар брюк, а были одни, чехословацкие, которые очень трудно стирались и гладились. Он меня просил: «Мамочка, погладь брюки». Ну а для меня это было просто испытание — с ними возиться. Конечно, я гладила, безусловно. И, придя с работы, находила на столе записку:

Ты вынесла адовы муки,
Шептала проклятья судьбе…
За то, что погладила брюки,
Большое спасибо тебе.

Потом тут сохранились такие открыточки: «Мамуля, если ты думаешь, что твой сын настолько невнимателен, что забыл, то ты ошибаешься… Сын твой тебя любит как очень хорошую, настоящую мать, поздравляет тебя с днем твоего …летия».

Рязанов. Очень тактично с его стороны скрыть ваш возраст. Причем от вас же.

Нина Максимовна. Ну, тут вот его записочки.

Я это хранила много лет…

Осталась не осмотренной и не снятой на видеопленку только кухня. Я вопросительно взглянул на Нину Максимовну. Она

поняла, что все равно от нас не отделаешься, и мы вошли в кухню. Русский современный человек знает, какое важное место в жизни занимает это помещение, и у Высоцкого кухня тоже оказалась одним из главных центров дома.

Нина Максимовна. Может быть, не совсем этично показывать кухню, но она имеет большое значение в Володиной жизни. Потому что здесь собирались Володины друзья, здесь велись беседы, в основном за чаем и до утра. Особенно тогда, когда Володя приезжал откуда-то. Рассказывал о поездке. Здесь им было уютно, я однажды вошла, сидели здесь человек восемь, и Володя мне говорит: «Вот, мамочка, смотри — мои друзья. Все сидят, все едят, и я счастлив!» Больше всего он любил друзей, и слова «друзья», «друг» произносил с каким-то благоговением. Очень ценил дружбу и был счастлив, когда у него народ…

Если где-то в глухой, неспокойной ночи
Ты споткнулся и ходишь по краю —
Не таись, не молчи, до меня докричи!
Я твой голос услышу, узнаю!
Если с пулей в груди ты лежишь в спелой ржи —
Потерпи: я спешу — и усталости ноги не чуют!
Мы вернемся туда, где и воздух и травы врачуют, —
Только ты не умри, только кровь удержи!..
Если конь под тобой, ты домчи, доскачи —
Конь дорогу отыщет буланый
В те края, где всегда бьют живые ключи, —
И они исцелят твои раны!
Где же ты: взаперти или в долгом пути?
На каких ты сейчас перепутиях и перекрестках?
Может быть, ты устал, приуныл, заблудился в трех соснах—
И не можешь обратно дорогу найти?..
Здесь такой чистоты из-под снега ручьи —
Не найдешь, не придумаешь краше
Здесь цветы, и кусты, и деревья — ничьи.
Стоит нам захотеть — будут наши!
Если трудно идешь — по колени в грязи
Да по острым камням, босиком по воде по студеной, —
Пропыленный, обветренный, дымный, огнем опаленный —
Хоть какой, — доберись, добреди, доползи!..

Закончилась наша экскурсия по квартире. Мы расположились

в большой комнате. Перед Ниной Максимовной груда фотографий, простых, любительских, часто очень неважного качества, запечатлевших Володю маленьким, подростком, юношей.

Рязанов. Нина Максимовна, мне бы хотелось, чтобы вы рассказали, какой Володя был в детстве. Что это был за человечек, доставалось ли вам от него, хлопотно ли приходилось?

Нина Максимовна. Вы знаете, он очень рано как-то сделался Человеком, понимаете? Не было у него разных причуд, вот как многие дети там: бросаются на пол, кричат, что-то требуют. Этого не было.

Рязанов. Может, оттого, что жили хуже тогда?

Нина Максимовна. Не знаю, во всяком случае, он сам забавлялся, играл, у него не было такого количества игрушек, как теперь родители закупают во всех «Детских мирах». Была у него лошадка, которую он очень любил, прекрасная, теперь таких лошадей и представить трудно. Вот он ее кормил, чистил. Был у него гараж, машинки две-три стояли… Он очень хорошо умел играть.

Рязанов. Хлопот особых не доставлял?

Нина Максимовна. Особых нет… Он меня не мучил… Такой был с раннего детства…

Рязанов. Его можно было одного оставить, уйти надолго?

Нина Максимовна. Нет, оставлять я его, конечно, никогда не решалась, у меня была прекрасная соседка, Гися Моисеевна, которую он воспел в своей песне «Баллада о детстве». Она его очень любила. Дом наш был очень старый, плохо отапливался.

Рязанов. На Первой Мещанской, в конце? Он там родился?

Нина Максимовна. Да, он там родился. И поскольку я была одна, мне некому было помогать, бабушек не было, я часто его просто подбрасывала Гисе Моисеевне, буквально с первых дней. У меня было холодно, у них было теплее в квартире, и он там прекрасно себя чувствовал.

Дом наш — это бывшая гостиница «Наталис» около Рижского вокзала. Действительно, со временем все это старело, портилось, протекало, и у Володи, видимо, в памяти все это осталось… некоторые такие моменты были, которые нельзя было не запомнить.

Рязанов. Как, например, Евдокима Кириллыча?

Нина Максимовна. Это тоже был настоящий, ну, в смысле реальный, сосед. Очень его семья любила Володю, они тоже брали его, играли с ним. Огромный коридор у нас был, восемнадцать комнат в нашем коридоре. И всех Володя называл по имени-отчеству. Вера Яковлевна, Евдоким Кириллович…

Рязанов. А у Евдокима Кирилловича действительно было как в песне: «Мои, без вести павшие»?..

Нина Максимовна. У Евдокима Кирилловича было двое сыновей, и вот от одного с войны не было долго известий… И это все откладывалось у Володи в сознании. Были отдельные люди в нашем доме, с которыми трудно ладить. Но в основном были удивительно дружеские, теплые отношения между соседями. Коридор был большой, там у нас плиты стояли, тогда только что газовые плиты появились.

И мы часто в закуточке, в отсеке, делали спектакли с детьми. Володя обычно читал стихи. Причем читал он очень выразительно. К трем годам Володя уже прекрасно говорил и читал длинные стихи.

Час зачатья я помню неточно, —
Значит, память моя — однобока, —
Но зачат я был ночью, порочно
И явился на свет не до срока.
Я рождался не в муках, не в злобе, —
Девять месяцев — это не лет!
Первый срок отбывал я в утробе, —
Ничего там хорошего нет.
Спасибо вам, святители,
Что плюнули да дунули,
Что вдруг мои родители
Зачать меня задумали —
В те времена укромные,
Теперь — почти былинные,
Когда срока огромные
Брели в этапы длинные.
Их брали в ночь зачатия,
А многих — даже ранее, —
А вот живет же братия —
Моя честна компания!
Ходу, думушки резвые! Ходу!
Слова, строченьки милые, слова!
В первый раз получил я свободу
По указу от тридцать восьмого.
Знать бы мне, кто так долго мурыжил, —
Отыгрался бы на подлеце!
Но родился и жил я, и выжил, —
Дом на Первой Мещанской — в конце.

Там за стеной, за стеночкою,

За перегородочкой
Соседушка с соседочкою
Баловались водочкой.
Все жили вровень, скромно так, —
Система коридорная,
На тридцать восемь комнаток
Всего одна уборная.
Здесь на зуб зуб не попадал,
Не грела телогреечка,
Здесь я доподлинно узнал,
Почем она, копеечка.

…Не боялась сирены соседка,
И привыкла к ней мать понемногу.
И плевал я — здоровый трехлетка —
На воздушную эту тревогу!
Да не все то, что сверху, — от Бога.
И народ «зажигалки» тушил,
И как малая фронту подмога —
Мой песок и дырявый кувшин.

И било солнце в три луча,
Сквозь дыры крыш просеяно,
На Евдоким Кирилыча
И Гисю Моисеевну.
Она ему: «Как сыновья?» —
«Да без вести пропавшие!
Эх, Гиська, мы одна семья,
Вы — тоже пострадавшие!
Вы — тоже пострадавшие,
А значит, обрусевшие,
Мои — без вести павшие,
Твои — безвинно севшие!»

…Я ушел от пеленок и сосок,
Поживал — не забыт, не заброшен.
Но дразнили меня: «Недоносок!»
Хоть и был я нормально доношен.
Маскировку пытался срывать я:
Пленных гонят — чего ж мы дрожим!
Возвращались отцы наши, братья
По домам — по своим да чужим.

У тети Зины кофточка

С драконами да змеями, —
То у Попова Вовчика
Отец пришел с трофеями.
Трофейная Япония,
Трофейная Германия,
Пришла страна Лимония,
Сплошная Чемодания.
Взял у отца на станции
Погоны, словно цацки, я.
А из эвакуации
Толпой валили штатские.

Осмотрелись они, оклемались.
Похмелились — потом протрезвели.
И отплакали те, кто дождались,
Недождавшиеся — отревели.
Стал метро рыть отец Витькин с Генкой,
Мы спросили — зачем? — он в ответ:
«Коридоры кончаются стенкой,
А тоннели — выводят на свет!»

Пророчество папашино
Не слушал Витька с корешом.
Из коридора нашего
В тюремный коридор ушел.
Да он всегда был спорщиком.
Припрут к стене — откажется.
Прошел он коридорчиком
И кончил «стенкой», кажется.

Но у отцов свои умы,
А что до нас касательно —
На жизнь засматривались мы
Уже самостоятельно.
Все, от нас до почти годовалых,
«Толковищу» вели до кровянки.
А в подвалах и полуподвалах
Ребятишкам хотелось под танки.
Не досталось им даже по пуле —
В «ремеслухе»— живи да тужи.
Ни дерзнуть, ни рискнуть — но рискнули —
Из напильников делать ножи.

Они воткнутся в легкие,

От никотина черные,
По рукоятки легкие
Трехцветные наборные…
Вели дела обменные
Сопливые острожники —
На стройке немцы пленные
На хлеб меняли ножики.
Сперва играли в «фантики»,
В «пристенок» с крохоборами.
И вот ушли романтики
Из подворотен ворами.

…Спекулянтка была номер перший —
Ни соседей, ни Бога не труся,
Жизнь закончила миллионершей
Пересветова тетя Маруся.
У Маруси за стенкой говели,
И она там втихую пила.
А упала она — возле двери:
Некрасиво так, зло умерла.

Нажива — как наркотика —
Не выдержала этого
Богатенькая тетенька
Маруся Пересветова.
Но было все обыденно:
Заглянет кто — расстроится.
Особенно обидело
Богатство — метростроевца.
Он дом сломал, а нам сказал:
«У вас носы не вытерты,
А я, за что я воевал?!»
И… разные эпитеты.

Было время — и были подвалы,
Было дело — и цены снижали.
И текли куда надо каналы,
И в конце куда надо впадали.
Дети бывших старшин да майоров
До ледовых широт поднялись,
Потому что из тех коридоров
Им казалось сподручнее — вниз.

Нина Максимовна. А потом он уехал с отцом в 47-м году в Германию. Положение было таково: или он должен жить в нормальных условиях, или он должен вот так вот, оставаться с соседями, ведь я работала. Поэтому мы решили, что…

Рязанов. Это было мирное решение?

Нина Максимовна. Да, я совершенно не сомневалась в том, что ему будет хорошо, и действительно, когда они уехали, приходили письма от него, он писал мне часто, у меня сохранились эти письма. В общем, на него, безусловно, по-доброму влияла супруга Семена Владимировича, Евгения Степановна. Она искренно к нему относилась и любила его. И до последнего он называл ее «тетя Женечка» и с большим уважением относился к ней…

Наша съемочная группа покинула на время квартиру на Малой Грузинской улице. Мы попрощались с Ниной Максимовной, но с условием, что еще вернемся. Вместе с телекамерой и осветительными приборами мы перебрались в маленькую двухкомнатную квартиру невдалеке от Кировских Ворот, где живут Семен Владимирович и Евгения Степановна Высоцкие. Мы довольно долго ждали этой съемки, так как Евгения Степановна болела и находилась в больнице.

Рязанов. Вот вы забрали Володю в Германию, это была договоренность с Ниной Максимовной, такая добровольная, полюбовная, сердечная?

Семен Владимирович. У Нины Максимовны была другая семья. Мы решили, что Володе у меня будет жить лучше, и поэтому полюбовно договорились.

Рязанов. Евгения Степановна, скажите, а как вы приняли Володю?

Евгения Степановна. Я… да… он… когда его привели, он был такой очаровательный мальчик, толстенький такой, краснощекий.

Рязанов. Толстенький?

Евгения Степановна. Да, такой упитанный мальчик был, краснощекий, такой быстрый, юркий… Он так повел себя, что я сразу почувствовала: это — мое. Понимаете, его привели за два часа до отхода поезда. Нина Максимовна привела на квартиру в Большом Каретном. И мы сели в поезд, поехали… Наш ребенок, и все.

Рязанов. А вы подумали, что вдруг он скажет: хочу к маме, где мама?

Евгения Степановна. Думала, и мне было страшно. Конечно, думала. И к счастью, этого не произошло.

Семен Владимирович. Он очень быстро привык к Евгении Степановне, и, видимо, ее ласка, ее доброе · отношение к нему сыграли главную роль, и он ей ответил тем же.

Евгения Степановна. Володя был, конечно, понимающий какой-то мальчик. Он был очень живой, очень шаловливый, иногда непослушный. Но он был понимающий мальчик, мне казалось, он понимал, что вот так нужно.

Я взял в руки фотографию, где Володя — лет ему около девяти — одет в военный китель, галифе и сапоги.

Евгения Степановна. Эта фотография в Германии сделана. Когда мы Володю привезли, он обязательно хотел иметь такой же костюм, как у папы. «Сделай вше, пожалуйста, костюм, как у папы, я буду военный». Ну, хорошо, сделали ему костюм в Военторге.

Рязанов. Что, просто — купили ему костюмчик?

Евгения Степановна. Нет, на заказ шили, в ателье. Где можно было купить? Брюки сшили две пары — и навыпуск, и галифе, ему нужно было обязательно навыпуск и галифе, как у папы. А с сапогами у нас немножечко получилась неурядица, потому что в Военторге колодки такой маленькой не было, мне пришлось поехать в Берлин и заказать у немцев. И когда уже был костюм готов, я сапоги привезла и говорю: «Надевай сапоги». — «Нет, я хочу посмотреть еще, как носик, такой, как у папы на сапогах, или нет». Вынес сапог, поставил: а, все нормально. Любил в этом костюме ходить. Очень. Он только в школу ходил в другой одежде. А так обожал костюм этот. «Я буду все равно военный!»

Рязанов. Скажите, пожалуйста, Семен Владимирович, военная тематика в Володиных песнях… у него очень много песен о войне… Вероятно, это в какой-то степени шло оттого, что он рос в семье военного?

Семен Владимирович. Володя, живя с нами в Германии, общался с солдатами, с офицерами гарнизона, часто слушал их рассказы о боевых буднях, фронтовых днях.

Рязанов. А вы кончили войну в каком чине?

Семен Владимирович. Майором я кончил войну.

Рязанов. А род войск?

Семен Владимирович. Связь. Связист. Много и я ему рассказывал о различных событиях времен Великой Отечественной войны. Володя был очень любознательный. Он встречался с моими друзьями-однополчанами.

До последних дней… Фронтовая обстановка, с которой его знакомили мои друзья, бесспорно, оставила отпечаток в его творчестве. Но так разбираться, как он разбирался в военных

вопросах, так же, как и в других вопросах, о которых он пел в своих песнях и писал в стихотворениях, я думаю, может только человек, который имеет талант. Я отношу это прежде всего за счет таланта.

Рязанов. Вот пребывание в Германии… Какой оно оставило след в его душе? Были ли какие-то там конфликты или истории?

Евгения Степановна. Была история, очень нехорошая. Мы жили в особняке вместе с немкой. Три комнаты у нас было, одна комната ее. И она нас в какой-то степени обслуживала. Семену Владимировичу она говорила, что муж ее где-то в армии, скоро должен прийти. Буквально прошло две недели, как мы привезли Володю. А у него была привычка, если куда-нибудь зовет, за руку схватит:

«Пойдем, пойдем». Пришел ко мне на кухню: «Идем, идем, я тебе что покажу». — «Что такое, Вовочка, что?» — «Мы живем у фашиста». Я говорю: «Что ты?!» И он показал мне фотографию над письменным столом, у хозяина дома свастика замазана на мундире. Это был кошмар. Я сразу звоню Семену Владимировичу, говорю: «Будь готов, ребенок тебе задаст этот вопрос, что ему ответишь?» И действительно, как только отец вошел в дом: «Папочка, идем, я тебе покажу… что я тебе покажу!» И Володя стал относиться очень плохо к фрау Анне.

Рязанов. К хозяйке, да?

Евгения Степановна. Да. Я не буду кушать, что она готовит, я не буду то, я не буду другое. Ну, Семену Владимировичу пришлось доложить, и мы съехали из этого дома, переехали по той же улице в другой дом. И вот очередной раз, когда он получил пятерку, мы идем с ним кушать мороженое, идем, а навстречу идет эта фрау Анна со своим супругом. Звали его Вилли. Володя за руку меня держит, он до четырнадцати лет ходил — за руку держался. И вдруг он срывается, бежит к этому Вилли и прямо вот так: «Вилли, ты — фашист!» Я подбегаю к нему, а фрау Анна: «Володя, Володечка». Я его забрала, говорю: «Володя, что ты, что ты говоришь? Нельзя так, некрасиво». — «Да, он убивал детей, он мог папочку убить, он мог тебя убить. Он всех детей убивал, он фашист». Я его еле-еле утянула.

Рязанов. Что любопытного или занятного было еще в эти годы в Германии?

Евгения Степановна. Когда мы жили в Германии, все-таки ему было еще девять, десять, одиннадцать лет, и он любил очень играть в войну. Однажды они, значит, с товарищем своим — по-моему, это был Вова Чиркин, — пошли в лес просто. И где-то набрели на патроны, которые-стали разбивать камнями, и патроны взорвались, конечно. И Володя прибежал без бровей, без

ресниц, коленки все обожжены, сам весь черный. «Володя, в чем дело? Что это было?» А он: «Фашисты там были в лесу. Фрицы оставили бомбы, а мы их взрывали». Я говорю: «Володя, какие фашисты? Что ты придумываешь!». — «Нет, нет, мы их видели!..» Второе, что я могу рассказать. Он страстно любил ездить на велосипеде. Что он только не вытворял! И стойки делал на велосипеде, и садился наоборот, сзади держал руль, вот так, что ли. То есть был парень такой боевой. Он ничего не боялся, ничего. Он переплывал реку, где еще оставались снаряды и мины. Плавал он прекрасно, как рыба.

Рязанов. Скажите, а этот велосипед вы ему купили в Германии?

Евгения Степановна. Это интересная штука. Велосипед мы ему в Германии купили как подарок. И ровно через полтора месяца я что-то вижу — нет велосипеда.

Я говорю: «Володечка, а где велосипед?» — «Нету».

Семен Владимирович. Сначала он мне говорил: «Не знаю». Потом сказал: «Я его забыл на стадионе».

А потом выяснилось, что он этот велосипед подарил немецкому мальчику. «У него папу фашисты убили!»

Евгения Степановна. Я хотела научить Володю музыке. По объявлению пошли покупать пианино к немке одной.

Рязанов. Значит, первые музыкальные уроки он получил от вас?

Евгения Степановна. Да, в Германии, я с ним занималась. Потом там была русская эмигрантка, уже в возрасте. Она занималась с ним. Он, правда, на одном концерте говорил, что родители его заставляли из-под палки заниматься. Нет, не из-под палки, но и не сказала бы я, что очень уж с большой охотой. Но все-таки все три года в Германии Володя занимался музыкой. Он нотную азбуку прекрасно знал. Приехали мы сюда, я хотела, чтобы он продолжал заниматься. Он отказался, нет, ни в какую. Потом, когда уже был взрослый, говорил: «Да, нужно было меня бить, чтобы я музыке учился, почему я бросил? Нужно было меня бить, чтобы я занимался». Преподавательница эта сказала, что у него абсолютный слух. Но Володя был очень неусидчивый, непоседливый. Через две-три минуты уже начинал крутиться…

ШТРАФНЫЕ БАТАЛЬОНЫ

Всего лишь час дают на артобстрел,
Всего лишь час пехоте передышки.
Всего лишь час до самых главных дел,
Кому — до ордена, ну а кому — до «вышки».
За этот час не пишем ни строки.

Молись богам войны — артиллеристам!
Ведь мы ж не просто так, мы — штрафники,
Нам не писать: «…считайте коммунистом».
Перед атакой — водку? Вот мура!
Свое отпили мы еще в гражданку.
Поэтому мы не кричим «Ура!»,
Со смертью мы играемся в молчанку.
У штрафников — один закон, один конец:
Коли-руби фашистского бродягу!
И если не поймаешь в грудь свинец,
Медаль на грудь поймаешь «За отвагу».
Ты бей штыком, а лучше, бей рукой —
Оно надежней, да оно и тише.
И ежели останешься живой,
Гуляй, рванина, от рубля и выше!
Считает враг, морально мы слабы:
За ним и лес, и города сожжены.
Вы лучше лес рубите на гробы,
В прорыв идут штрафные батальоны!
Вот шесть ноль-ноль, и вот сейчас — обстрел.
Ну, бог войны, давай без передышки!
Всего лишь час до самых главных дел,
Кому — до ордена, а большинству — до «вышки»…

…Мы вместе с Семеном Владимировичем и Евгенией Степановной пришли к дому по бывшему Большому Каретному переулку, номер 15.

Вот он, дом, в котором жила семья Высоцких в послевоенные годы.

Семен Владимирович. Сюда же, на Большой Каретный, мы вернулись в 49-м году. Володя пошел в новую школу. В пятый класс, потому что в Германии он учился со второго по четвертый. И с пятого класса Володя учился в этой 196-й школе, которая находится в этом же переулке, в ста метрах отсюда.

Рязанов. А что это за черный пистолет, о котором Володя поет в песне «На Большом Каретном»? Про этот черный пистолет я слышал разные интересные варианты…

Семен Владимирович. Неправильно думают, что Володя был бандитом.

Евгения Степановна. Он как ребенок, он же всегда хотел быть военным, «пух-пух» — стрелял из этого пистолета. Ну, этот пистолет Семена Владимировича, трофейный, отец внутренности все удалил. А так как Володя любил играть с пистолетом, то

залил его Семен Владимирович свинцом. И Володя все время этим пистолетом играл, до той поры, пока он какого-то мальчика — внизу здесь жил мальчик — нечаянно ударил. Я, значит, увидела в окно и забрала пистолет.

Рязанов. Ну, может быть, и не нечаянно, может быть, и стоило ударить, мы же не знаем, что там между ними было.

Евгения Степановна. Может быть, конечно.

Но все-таки я забрала у него пистолет этот, разобрала на части и выбросила.

БОЛЬШОЙ КАРЕТНЫЙ

Посвящено Леве Кочаряну

Где твои семнадцать лет?
На Большом Каретном.
Где твои семнадцать бед?
На Большом Каретном.
Где твой черный пистолет?
На Большом Каретном.
Где тебя сегодня нет?
На Большом Каретном.
Помнишь ли, товарищ, этот дом?
Нет, не забываешь ты о нем!
Я скажу, что тот полжизни потерял,
Кто в Большом Каретном не бывал.
Еще бы, ведь
Где твои семнадцать лет?
На Большом Каретном.
Где твои семнадцать бед?
На Большом Каретном.
Где твой черный пистолет?
На Большом Каретном.
Где тебя сегодня нет?
На Большом Каретном.
Переименован он теперь,
Стало все по-новой там,
верь не верь!
И все же, где б ты ни был,
где ты ни бредешь, —
Нет-нет, да по Каретному пройдешь.
Еще бы, ведь
Где твои семнадцать лет?
На Большом Каретном.
Где твои семнадцать бед?

На Большом Каретном.
Где твой черный пистолет?
На Большом Каретном.
Где тебя сегодня нет?
На Большом Каретном!

Мы вошли в подъезд, за нами последовали оператор, осветители, режиссер, редактор, звукооператор.

Рязанов. А где ваша квартира?

Евгения Степановна. Вот квартира № 4, где мы жили. Здесь сейчас живут совсем другие жильцы, из прежних жильцов никого не осталось. Так что теперь я не знаю даже, кто тут.

Рязанов. Ну а что, может быть, попробовать позвонить? Неизвестно, что нас ждет. Но давайте попробуем.

Мы действительно ничего не готовили, действительно не знали, есть кто-нибудь дома или нет.

Так что съемка получилась по-настоящему документальная, неорганизованная. Я позвонил.

Рязанов. Идите сюда, Евгения Степановна, Семен Владимирович, тут глазок вставлен, могут посмотреть и не пустить.

Раздался голос из-за двери: «Кто там?»

Я попросил, чтоб открыли. Дверь отперла женщина в халате, которая, видно, оторвалась от каких-то своих домашних дел. Она стала щуриться и требовать, чтобы погасили свет.

ЖЕНЩИНА. Уберите свет.

Рязанов. Здравствуйте. Как ваше имя, отчество?

Женщина. Татьяна Александровна. Я вас не пущу, грязи натаскаете.

Рязанов. Не пустите? Скажите, пожалуйста, а вы знаете, что в этой квартире жил Высоцкий?

Татьяна Александровна. Знаем. Ну мы устали от этого.

Рязанов. Приходят очень часто?

Татьяна Александровна. Приходят каждую неделю. В неделю два раза.

Рязанов. Посторонние какие-то люди?

Татьяна Александровна. Откуда я знаю! Приходят журналисты, приходят какие-то студенты, даже цветы приносят.

Рязанов. Ну это же замечательно. Или вы от этого устаете? А вы живете в его комнатах или нет?

Татьяна Александровна. Да, живем. Одного вас могу пропустить, а всех вас — грязи много нанесете.

Рязанов. Нет, всех не надо. Но это Евгения Степановна.

Евгения Степановна. Вы не узнали меня?

Татьяна Александровна. Нет, я же ничего не вижу, уберите прожекторы.

Хозяйка квартиры наконец узнала Евгению Степановну.

Татьяна Александровна. Евгения Степановна, здравствуйте! Проходите. А вот я вам сейчас расскажу, такой был случай. В шесть часов утра звонок, в воскресенье.

Я встала, спрашиваю: «Кто там?» — Смотрю, стоит майор: «Откройте, я хочу выпить у Высоцкого. В комнате Высоцкого». Я говорю: «А вы посмотрите, сколько времени? Все же спят». — «Откройте!» — кричит. И скандал, ногой в дверь.

Я говорю: «Я сейчас милицию вызову». — «Не вызовете!»

Рязанов. Подвыпивший майор был, что ли?

Татьяна Александровна. Да, потом пришел шофер, вытащил его отсюда, ну бутылку «Шампанского» и цветы он положил здесь, около двери. Вот такие бывают случаи…

(После того как передача прошла в эфире, у меня дома раздался звонок. С претензиями позвонил муж Татьяны Александровны Николай Петрович Докучаев. «Она же вас пустила в комнаты! — сказал он. — А у всех телезрителей сложилось впечатление, что моя жена вас не впустила. Нам соседи говорят: что же вы таких людей не впустили!

И даже звонили из разных городов знакомые. И посторонние люди приходят и укоряют. Вы сделайте опровержение».

Уважаемый Николай Петрович! Я делаю опровержение. Действительно, Татьяна Александровна пустила в комнаты и меня, и оператора, и осветителей. Но в тепле объектив телекамеры сразу «запотел», и нам ничего снять не удалось. Получился бы брак. Поэтому эпизод отрезан, и у зрителей сложилось неправильное впечатление. Просим у вас прощения.)

…И вот мы уже во дворе дома № 15 по Большому Каретному переулку. Евгения Степановна показала окно большой комнаты (14 квадратных метров) и окно Володиной комнаты, проходной (9 квадратных метров).

Рязанов. Это была общая квартира или отдельная? **Евгения Степановна.** Общая квартира, коммунальная.

Рязанов. А сколько еще жильцов было в этой квартире?

Евгения Степановна. Еще одну комнату занимала одинокая женщина, и вторая семья еще была.

Рязанов. Жили дружно?

Евгения Степановна. Очень Дружно, Даже **НИКТО** не думал, что это коммунальная квартира. Из детей только Володя один

был. Детей больше ни у кого не было.

Рязанов. Что-нибудь устраивал Володя во дворе, какие-нибудь проделки, какие-нибудь штучки хулиганского типа?

Евгения Степановна. Не было у него хулиганского типа шалостей, нет.

Рязанов. А это не то, что вы его сейчас, так сказать, задним числом обеляете?

Евгения Степановна. Нет, нет, нет. Он играл здесь, прыгал, скакал, в то время когда ему запрещено было. Я ему в окно кричала: «Володечка, запрещено, тебе нельзя прыгать, нельзя скакать».

Рязанов. А почему — нельзя?

Евгения Степановна. А у **него** больное сердце было. Еще в детстве, в школе мне предъявили претензии, что он не занимается физкультурой, а потом врач послушал его и сказал, что у него больное сердце. И дали ему справку, освободили от физкультуры. Но он настолько был живой мальчик. Меня учитель по физкультуре вызывает и говорит: «Что такое, вы принесли справку, что он освобожден от физкультуры, а он на переменах на голове ходит!»

Рязанов. Евгения Степановна, а вы обратили внимание, когда он начал писать стихи, когда это случилось, когда были первые опыты?

Евгения Степановна. Вы знаете, нет. Я знаю, что он самые длинные стихи учил пять минут, десять минут, у него феноменальная была память на стихи.

Рязанов. Скажите, а как он вас называл — Евгения Степановна?

Евгения Степановна. В Германии он меня называл в присутствии всех или мамой, или мутти. Получит пятерку в школе, бежит и кричит, и знает, иго я высунусь в окно из особняка, и кричит: «Мутти!» — и «пять» показывает.

Рязанов. «Мутти» — это переиначенное немецкое слово «муттер»?

Евгения Степановна. А при товарищах он всегда говорил: «Я пойду спрошу маму». А так шал «тетя Женя».

Рязанов. Семен Владимирович, было время, когда Володю и в прессе ругали, бывали злобные статьи. Как вы к этому относились, переживали?

Семен Владимирович. Я всегда относился к этому делу здраво. И были случаи, когда мне говорили о том, что он поет «с чужого голоса». У нас такие люди ведь были.

Рязанов. Почему были? Их и сейчас немало.

Семен Владимирович. Кто-то не понимает того, что он

говорил правду в своих стихах и песнях. Володя очень переживал, зная об этих статьях. Правда, их не так много было. И я переживал, бесспорно. Но вместе с тем я был уверен, что првдет время, когда Володя свое место займет.

Рязанов. А что чувствовали вы тогда, Евгения Степановна, когда узнавали про его неприятности?

Евгения Степановна. Он никогда нам даже виду не показывал.

Семен Владимирович. Мы, конечно, переживали очень за него.

Евгения Степановна. Он не хотел волновать нас.

Семен Владимирович. Он говорил: «Все в порядке, папочка». Это сейчас мы уже знаем, сколько не утвердили его в фильмах и не печатали. А тогда, когда спрашивали, — «Работаю, все нормально, все хорошо, все, все».

Евгения Степановна. «Тетя Женечка, все, все нормально, все нормально».

Семен Владимирович. «Ничего, папочка, не волнуйся, все нормально, все хорошо».

Рязанов. Скажите, ну а вот потом, когда его песни стали известны всей стране, когда до вас стали доходить сведения о его популярности, как вы к этому относились, что вы испытывали?

Евгения Степановна. Но **мы видели, как** он отно**сится к этому делу.**

Рязанов. Как?

Семен Владимирович. Его слава не погубила, как говорят в народе. Он спокойно относился к славе. И, видимо, это повлияло и на наше отношение. Нам очень приятно было, когда о нем хорошо говорят. Но ведь отзывов в газетах тогда не было.

Евгения Степановна. Были просто мнения людей, которые его слушали. И видели в театре, как он играл. Многие говорили, что это талантливый актер драматический…

Семен Владимирович. Он ни одной премьеры не пропустил, чтобы нас не позвать туда, всегда мы ходили. **Рязанов.** Здесь бывал он часто у вас?

Евгения Степановна. Часто, вечером поздно, после спектакля, кафе закрыты, Марины нет, позвонит: «Мам, есть пожевать что-нибудь?» Я только спрашивала: «Сколько вас?» Он приходил и с Золотухиным, и со Смеховым…

Семен Владимирович. Хмельницкий, Абдулов**…**

Евгения Степановна. Он любил очень друзей. Он вообще был очень добрый.

Семен Владимирович. У него были хорошие друзья, у

Володи. Он очень любил людей, он жил ради людей, мне* кажется, что до глупости это был человек добрый, заботящийся о ближнем. Ведь не секрет, что Володя всем помогал, всем, чем только мог: и друзьям, и знакомым, и актерам театра, с которыми работал.

ЧЕЛОВЕК ЗА БОРТОМ

Анатолию Гарагуле

Был шторм, — канаты рвали кожу с рук,
И якорная цепь визжала чертом,
Пел песню ветер грубую — и вдруг
Раздался голос: «Человек за бортом!»
И сразу: «Полный назад! Стоп машина!
На воду шлюпки! Помочь
Вытащить сукина сына
Или, там, сукину дочь!»
Я пожалел, что обречен шагать
По суше — значит, мне не ждать подмоги —
Никто меня не бросится спасать
И не объявят «шлюпочной тревоги»,

А скажут: «Полный вперед! Ветер в спину!
Будем в порту по часам.
Так ему, сукину сыну,
Пусть выбирается сам!»
И мой корабль от меня уйдет —
На нем, должно быть, люди выше сортом.
Впередсмотрящий смотрит лишь вперед —
Не видит он, что человек за бортом.
Я вижу — мимо суда проплывают,
Ждет их приветливый порт.
Мало ли кто выпадает
С главной дороги за борт!
Пусть в море меня вынесет, а там
Шторм девять баллов новыми деньгами!
За мною спустит шлюпку капитан,
И обрету я почву под ногами.
Они зацепят меня за одежду:
Падать одетому — плюс!
В шлюпочный борт, как в надежду,
Мертвою хваткой вцеплюсь!
Я на борту. Курс прежний! Прежний путь!
Мне тянут руки, души, папиросы…
И я уверен, если что-нибудь —

Мне бросят круг спасательный матросы.
Правда, с качкой у них — перебор там,
В штормы от вахт не вздохнуть,
Но человеку за бортом
Здесь не дадут утонуть!

Мишка Шифман

Мишка Шифман башковит —
У него предвиденье.
«Что мы видим, — говорит, —
Кроме телевиденья?!
Смотришь конкурс в Сопоте —
И глотаешь пыль,
А кого ни попадя
Пускают в Израиль!»
Мишка также сообщил
По дороге в Мневники:
«Голду Меир я словил
В радиоприемнике…»
И такое рассказал,
До того красиво! —
Я чуть было не попал
В лапы Тель-Авива.
Я сперва-то был не пьян,
Возразил два раза я —
Говорю: «Моше Даян —
Сука одноглазая, —
Агрессивный, бестия,
Чистый фараон, —
Ну, а где агрессия —
Там мне не резон».
Мишка тут же впал в экстаз —
После литры выпитой —
Говорит: «Они же нас
Выгнали с Египета!
Оскорбления простить
Не могу такого, —
Я позор желаю смыть
С Рождества Христова!»
Мишка взял меня за грудь:
«Мне нужна компания!
Мы ж с тобой не как-нибудь —

Здравствуй — до свидания, —
Побредем, паломники,
Чувства придавив!..
Хрена ли нам Мневники —
Едем в Тель-Авив!»
Я сказал: «Я вот он весь,
Ты же меня спас в порту.
Но, — говорю, — загвоздка есть:
Русский я по паспорту.
Только русские в родне,
Прадед мой — самарии, —
Если кто и влез ко мне,
Так и тот — татарин».
Мишку Шифмана не трожь,
С Мишкой — прочь сомнения:
У него евреи сплошь
В каждом поколении.
Дед, параличом разбит, —
Бывший врач-вредитель…
А у меня — антисемит
На антисемите.
Мишка — врач, он вдруг затих:
В Израиле бездна их, —
Гинекологов одних —
Как собак нерезаных;
Нет зубным врачам пути —
Слишком много просится.
Где на всех зубов найти?
Значит — безработица!'
Мишка мой кричит:
«К чертям! Виза — или ванная!
Едем, Коля, — море там
Израилеванное!..»
Видя Мишкину тоску, —
А он в тоске опасный, —
Я еще хлебнул кваску
И сказал: «Согласный!»
…Хвост огромный в кабинет
Из людей, пожалуй, ста.
Мишке там сказали «нет»,
Ну а мне — «пожалуйста».
Он кричал: «Ошибка тут, —
Это я — еврей!..»
А ему: «Не шибко тут!

Выйдь, вон, из дверей!»
Мишку мучает вопрос:
Кто здесь враг таинственный?
А ответ ужасно прост —
И ответ единственный:
Я в порядке, тьфу-тьфу-тьфу, —
Мишка пьет проклятую, —
Говорит, что за графу
Не пустили — пятую.

И снова наша съемочная группа у Нины Максимовны. Мы приехали, чтобы продолжить беседу, чтобы попросить Володину маму снова окунуться в воспоминания.

Рязанов. А когда он переехал к вам совсем в 1955 году, чем это было вызвано?

Нина Максимовна. Ему, **конечно,** хотелось **жить** у меня. Но еще, я понимала, и потому, что он у меня был более свободным. Там была Евгения Степановна дома, которая могла и проверить, и присмотреть. А я уходила рано на работу, просто мне кажется, что ему хотелось быть более свободным.

Рязанов. Освободиться от родительской опеки.

Нина Максимовна. Да, как раз он кончал десятый класс, а мы переезжали в новый дом, на Первой Мещанской. И они с отцом договорились, что, когда он кончит шкалу, уже будет взрослым человеком, он станет жить со мной, раз он так хочет.

Рязанов. А как рано проявились его актерские склонности?

Нина Максимовна. Когда он учился в десятом классе, он посещал драмкружок в Доме учителя на улице Горького. И, видно, там у него зародилось желание стать актером. Я там была, смотрела два спектакля. Был спектакль «Не хлебом единым», он играл там помещика, это было странно: начало века, и Володя изображал помещика, в халате, мальчик, это как-то не вязалось, смешно было.

Потом они ставили спектакль «Безымянная звезда», и там был такой персонаж, крестьянин — румынский, по-види-мому, — у него был черный парик, и он подходил к кассе, требовал билет, а кассирша ему отказывала, говорила, что нет билетов. И, вы знаете, вот тут я увидела в Володе актера, у него было что-то свое, в жестах, в манерах, с которыми он подходил и требовал настойчиво билет. Он приходил домой с рулонами бумаги, что-то рисовал, что-то клеил, очень увлеченно говорил об этом, что вот,

мамочка, мы все делаем сами, и декорации. Я поговорила с Богомоловым, который был руководителем этого кружка, — из МХАТа актер. И он сказал, что ему нужно заниматься, обязательно нужно, что он талантливый мальчик.

Рязанов. А как же получилось, что он пошел в Строительный институт?

Нина Максимовна. Когда он кончал десятый класс и шло обсуждение, как во всех семьях, Семен Владимирович сказал, что он военный человек, ему хочется, чтобы сын получил техническое образование. Володя возразил:

«Вы меня спрашиваете, куда я хочу. Я хочу в театральный».

Но мы пытались его убедить, что этого не нужно делать, что нужно получить техническое образование. Потом мы с ним пошли к его деду Владимиру Семеновичу Высоцкому.

Он был человек железной логики и стал его убеждать. Он говорил: «Вот ты кончишь институт и потом можешь уже быть актером». Ну и Володя как-то поддался этому влиянию. У нас шел серьезный разговор, мы закрывались в кухне, и я ему говорила: «Ну что же ты, все мы против, а ты один хочешь нас всех переубедить».

Он говорил: «Я, мамочка, знаю, что ты в душе со мной согласна, но ты поддерживаешь всех других. Но увидишь: придет время, когда ты будешь сидеть в зале и рядом сидящему человеку, незнакомому, тебе захочется сказать, глядя на сцену: «Это мой сын». А я буду актером, и буду хорошим актером. И тебе за меня стыдно не будет». Но все-таки вместе с Игорем Кохановским, который поступал в Строительный институт, они сдали туда экзамены, и оба поступили, и Володя начал там заниматься. Прошло некоторое время, они сидели у нас дома с Игорем и занимались — я Володе достала у знакомых чертежную доску.

И вдруг я слышу из дальней комнаты какой-то крупный разговор. Я вхожу, смотрю, Володя залил чертеж, Гарик сидит работает нормально, а этот что-то ходит, волнуется.

Нина Максимовна достала старый мятый ватман с выцветшими пятнами довольно жуткого вида.

НИНА Максимовна. Извините меня, уже столько лет прошло, я его, этот чертеж, даже на пол стелила. Но вот этот чертеж, который он залил, взял и замазал все тушью. Замазал и говорит: «Все, я с этого момента в этом институте не учусь».

Рязанов. Это было прощание с техническим образованием…

Нина Максимовна. И летом он сдавал экзамены уже в Студию МХАТ.

Рязанов. И поступил с первого захода?

Нина Максимовна. Да, он поступил. На курс к Массальскому. Но там, в училище, был такой разговор, я случайно подслушала. «Какой Высоцкий? Это такой с хрипловатым голосом?» Я думаю, боже мой, значит, его, наверное, не примут, потому что у него голос какой-то не актерский. Но он сообразил, пошел к доктору, который лечил актеров, отоларинголог. Правда, его уже не было в живых, принимала его дочь, она Володю посмотрела и дала ему справку, я эту справку видела: голосовые связки нормальные, голос может быть поставлен. И, как мы знаем, в дальнейшем у него же была слышна каждая буква, он не шепелявил, ничего. Но была такая природная хрипотца. И он начал заниматься, очень увлеченно, раньше двенадцати ночи никогда не приходил.

Рязанов. А когда появились первые поэтические опыты, вы помните?

Нина Максимовна. Мне кажется, что это было на первом курсе, когда начались капустники. В основном Володя писал тексты для них. А гитара у нас в доме была всегда.

Рязанов. Он начал играть еще в детстве?

Нина Максимовна. Нет, он не умел играть, но все мои сестры играли на музыкальных инструментах. Все какие-то легенды ходят о том, что я, мол, ему первые аккорды показала. Я не знаю, может быть, кто-то и показывал ему эти аккорды. Но перед днем рождения, по-моему, ему было лет семнадцать, он мне говорит: «Ведь ты все равно будешь мне что-нибудь для подарка искать?» Я говорю: «Да, я хотела фотоаппарат купить». Он говорит: «Нет, ни в коем случае, я фотографировать не буду, потому что я не могу сидеть и корпеть, проявлять, закреплять. Не трать деньги. Ты лучше купи мне гитару». Это было просто тогда.

Рязанов. И вы купили?

Нина Максимовна. И я купила ему гитару и самоучитель Высоцкого, какой-то Михаил Высоцкий был, гитарист. А он говорит: «А это зачем — самоучитель?» Я говорю: «Будешь учить». А он говорит: «Ая умею». И раз, раз, как-то так подстроил и что-то наиграл. А потом я уже не наблюдала, как он там с этой гитарой. Потом он с ней не расставался…

КУПОЛА

Михаилу Шемякину

Как засмотрится мне нынче, как задышится!
Воздух крут перед грозой — крут да вязок.
Что споется мне сегодня, что услышится?
Птицы вещие поют — да все из сказок!
Птица Сирин мне радостно скалится —

Веселит, зазывает из гнезд.
А напротив — тоскует-печалится,
Травит душу чудной Алконост.
Словно семь заветных струн
Зазвенели в свой черед —
Это птица Гамаюн
Надежду подает!
В синем небе, колокольнями проколотом,
Медный колокол, медный колокол
То ль возрадовался, то ли осерчал…
Купола в России кроют чистым золотом,
Чтобы чаще Господь замечал…
Я стою, как перед вечною загадкою,
Пред великою да сказочной страною —
Перед солоно· да горько-кисло-сладкою,
Голубою, родниковою, ржаною.
Грязью чавкая жирной да ржавою,
Вязнут лошади по стремена,
Но влекут меня сонной державою,
Что раскисла, опухла от сна.
Словно семь богатых лун
На пути моем встает—
То мне птица Гамаюн
Надежду подает.
Душу, сбитую утратами да тратами,
Душу, стертую перекатами,
Если дб крови лоскут истончал,
Залатаю золотыми я заплатами,
Чтобы чаще Господь замечал…

ТОВАРИЩИ УЧЕНЫЕ

Товарищи ученые! Доценты с кандидатами!
Замучились вы с иксами, запутались в нулях!
Сидите, разлагаете молекулы на атомы,
Забыв, что разлагается картофель на полях.
Из гнили да из плесени бальзам извлечь пытаетесь
И корни извлекаете по десять раз на дню.
Ох, вы там добалуетесь, ох, вы доизвлекаетесь,
Пока сгниет, заплесневеет картофель на корню!
Автобусом до Сходни доезжаем,
А там — рысцой, и не стонать!
Небось картошку все мы уважаем,

Когда с сольцой ее намять!
Вы можете прославиться почти на всю Европу, коль
С лопатами проявите здесь свой патриотизм.
А то вы всем кагалом там набросились на опухоль,
Собак ножами режете, а это — бандитизм!
Товарищи ученые, кончайте поножовщину,
Бросайте ваши опыты, гидрид и ангидрид!
Садитесь, вон, в полуторки, валяйте к нам, в Тамбовщину,
А гамма-излучение денек повременит.
Полуторкой к Тамбову подъезжаем,
А там — рысцой, и не стонать!
Небось картошку все мы уважаем,
Когда с сольцой ее намять!
К нам можно даже с семьями, с друзьями и знакомыми,
Мы славно тут разместимся, и скажете потом,
Что бог, мол, с ними, с генами, бог с ними, с хромосомами,
Мы славно поработали и славно отдохнем!
Товарищи ученые, Эйнштейны драгоценные,
Ньютоны ненаглядные, любимые до слез!
Ведь лягут в землю общую останки наши бренные,
Земле — ей все едино: апатиты и навоз.
Так приезжайте, милые, рядами и колоннами,
Хотя вы все там химики и нет на вас креста,
Но вы ж ведь там задохнетесь за синхрофазотронами,
А тут места отличные — воздушные места!
Товарищи ученые! Не сумлевайтесь, милые:
Коль что у вас не ладится — ну, там, не тот аффект, —
Мы мигом к вам заявимся с лопатами и с вилами,
Денечек покумекаем — и выправим дефект!

ОНА БЫЛА В ПАРИЖЕ

Наверно, я погиб: таза закрою — вижу.
Наверно, я погиб: робею, а потом —
Куда вше до нее — она была в Париже,
И я вчера узнал — не только в ём одном!
Какие песни пел я ей про Север дальний!
Я думал: вот чуть-чуть — и будем мы на «ты»,
Но я напрасно пел о полосе нейтральной,
Ей глубоко плевать, какие там цветы.
Я спел тогда еще — я думал, это ближе —

«Про счетчик», «Про того, кто раньше с нею был…»
Но что ей до меня — она была в Париже,
Ей сам Марсель Марсо чевой-то говорил.
Я бросил свой завод — хоть, в общем, был не вправе,
Засел за словари на совесть и на страх,
Но что ей от того! Она уже в Варшаве,
Мы снова говорим на разных языках.
Приедет — я скажу по-польски: «Прошу, пани!
Прими таким, как есть, не буду больше петь!»
Но что ей до меня — она уже в Иране, —
Я понял: мне за ней, конечно, не успеть!
Она сегодня здесь, а завтра будет в Осле…
Да, я попал впросак, да, я попал в беду!
Кто раньше с нею был и тот, кто будет после, —
Пусть пробуют они — я лучше пережду!

…Специально для съемки в нашей передаче и в программе Н.Крымовой из Парижа прилетела вдова Высоцкого, французская актриса Марина Влади. Я думал, что смогу снять ее в квартире, где она прожила с Володей последние пять лет. Но Марина наотрез отказалась даже войти в бывший свой дом, и мы снимали интервью с ней в том же самом здании, но в другой квартире, а именно в квартире кинорежиссера Александра Митты. Причем Марина очень беспокоилась, чтобы зрители не подумали, будто съемка произведена в ее бывшем жилище, и просила, чтобы из передачи было бы понятно: снимали в другом месте. Это была ее последняя просьба перед отъездом, переданная мне через актера В Абдулова. Снимая эту четырехсерийную программу, я встречался со многими друзьями и родными Высоцкого, окунулся в его окружение, и меня глубоко огорчил раздор, расстроили распри, раздирающие людей, которых Володя любил. И когда я думаю об этом, у меня перед глазами встает сам Владимир Высоцкий. Как бы он посмотрел на эту возню вокруг ˆего имени, что бы он подумал, как бы отнесся к тому, что близкие ему люди порочат друг друга, зачастую не выбирая выражений? И как только они не могут понять, что подобными действиями играют на руку обывателям, недругам Высоцкого, оскверняя тем самым память поэта…

Мой первый разговор с Мариной Влади произошел еще в марте 1986 года, когда я приезжал в Париж на премьеру «Жестокого романса». Тогда я еще не получил разрешения делать

передачу, но хотел использовать свой приезд во Францию и снять там интервью с вдовой поэта, так сказать, впрок. Однако ничего не вышло: через полчаса после нашего телефонного разговора она должна была улетать в Белград на съемки. Но я договорился с Мариной, что она ради этого интервью специально прилетит в Москву.

И вот мы расположились в квартире, гостеприимно предоставленной нам Александром Миттой.

Рязанов. Марина, я рад вас видеть в Москве и признателен вам за то, что вы откликнулись на наше приглашение и прилетели специально для того, чтобы принять участие в передаче, посвященной Володе Высоцкому.

Влади. Ну, я думаю, это естественно.

Рязанов. Скажите, пожалуйста, когда вы с ним познакомились и как это произошло?

Влади. Я была в театре на Таганке…

Рязанов. Как зритель?

Влади. Как зритель, да. Я смотрела «Пугачева», он играл Хлопушу. И мне про него уже говорили много, про актера, про певца.

Рязанов. А песни какие-то его вы уже слышали до этого?

Влади. Я слышала одну песню про кроликов и алкоголиков, там женщина хочет быть похожей на Марину Влади. Сыновья мои, которые отдыхали в пионерском лагере, сказали: «Мама, кто-то про тебя песню написал». Ну и я, конечно, эту песню услышала. Это смешно было очень. Потом меня повели в театр, и я обалдела от спектакля и от Володиной работы особенно. Это был 67-й год… Вот, и потом мы очень долго дружили, до 68-го года.

Рязанов. Значит, вы после спектакля зашли к нему за кулисы?

Влади. Мы пошли в Дом актера, как всегда делается после спектакля, и там он сидел тоже. Мы поговорили немножко. Потом он пел; мы поехали к друзьям, и он пел.

Рязанов. Ну **и какое первое впечатление было, простите,** у **вас от него?**

Влади. Самое, конечно, большое впечатление — это на сцене. В тот момент я понимала русский язык, но не все… И, конечно, остроту текстов я не могла так полностью понять. Первым делом, я была потрясена работой актера. Потому что в роли Хлопуши он выдавал всю свою силу и весь трагизм. Он трагик был. Потом мы сидели, он пел мне песни всю ночь, влюбился сразу, сказал мне это сразу. Это было смешно для меня, потому что, вы знаете, актрисе часто говорят такие слова. Мы потом долго дружили.

Рязанов. И вы вернулись во Францию?

Влади. Я была на кинофестивале, потом уехала, а через некоторое время вернулась на съемки к Юткевичу. И вот тут-то мы и стали встречаться часто. И так произошло то, что у всех происходит. Мы женились с ним позже, намного позже, мы жили вместе два года. Было очень сложно: где жить, как… Я все-таки француженка, актриса знаменитая. Но нам не очень мешали. И когда, в общем, мы решили жениться, все это произошло довольно спокойно.

Не было никаких больших проблем.

Рязанов. Это в Москве происходило? **Влади.** Да, да, да. Во Дворце бракосочетания. Ну, как все советские люди, пошли, женились и ушли. Было два свидетеля: Сева Абдулов и Макс Леон — это корреспондент «Юманите» в Москве. Да, это он, кстати, повел меня в театр первый раз.

Рязанов. Понятно. Это именно ему, значит, мы всем обязаны.

Влади. В каком-то смысле, да. Но **я** думаю, что **я** бы встретила Володю все равно.

Рязанов. То есть вы считаете, что раз на роду написано, то пересечение должно было бы произойти?

Влади. Я ничего не считаю, я совершенно неверующая, у меня нет ощущения, что судьба есть какая-то. Но я думаю, что раз я жила год в Москве, я обязательно бы его встретила где-то как-то.

Рязанов. И за этот год вы вернули себе знание русского языка и стали понимать его песни?

Влади. Нет, я все понимала. Но я не могла понимать все подтексты, понять, в чем дело, про что он поет. Тем более в то время он больше всего пел такие шуточные песни, блатные песни. Его репертуар в шестьдесят седьмом году— это совершенно другое, чем то, что он пел в конце жизни.

Рязанов. А свадьбу где отмечали?

Влади. В Грузии… Нам устроили колоссальный пир.

И мы сидели семь часов за столом… Но мы не пили…

Рязанов. Это в Тбилиси или где-то?

Влади. В Тбилиси, да, в квартире, такой чудесный пир. Потом мужики замечательные пели. Ну, а потом мы были на теплоходе «Грузия», у капитана Толи Гарагули. Мы делали такую поездку, это было наше с Володей свадебное путешествие на теплоходе.

Рязанов. А дальше началась совместная жизнь. Вы популярная актриса, которая должна работать во Франции.

Он артист театра и кино, здесь играет в театре, выступает, снимается. Как протекала ваша жизнь? Вы там, он тут — как это происходило?

Влади. Ну как это происходило? Мне нужно было иметь очень хорошее здоровье. Потому что я ездила туда, и обратно бесконечно. Он шесть лет не ездил во Францию.

Не пускали. И было очень сложно для меня, потому что у меня трое детей, к тому же сыновья. И работа, и надо было продолжать быть актрисой, потому что нельзя все бросить и сидеть на месте. Жизнь была очень такая сумбурная. За шесть лет я ездила подряд несколько десятков раз туда-обратно.

Рязанов. А в связи с этим не было ли разговоров у вас о том, что, может быть, имеет смысл вам переехать в Россию или ему переехать во Францию? Вам же, наверно, хотелось быть рядом, быть вместе.

Влади. Нет, вы знаете, мы с первого же дня поняли, что мы будем жить так, как жили. В конце концов, он имел свою жизнь, я — свою. Но у нас была душевная связь, конечно. И мы общались ежедневно по телефону, благодаря, я должна сказать, чудесным телефонисткам советским. **Рязанов.** Подолгу разговаривали?

Влади. Ну, очень долго, очень долго. Нас просто забывали, к счастью, и мы говорили.

(Один из друзей Владимира Семеновича, сценарист Игорь Шевцов, начиная с момента, когда Высоцкого не стало, огромное количество сил и времени отдал поиску видео- и киноматериалов, где был снят поющий и разговаривающий Высоцкий. Очень много материалов он предоставил и в передачу Н.Крымовой и в нашу. В том числе он раздобыл очень редкий кадр. Когда Высоцкий был в гостях у актрисы Л.Максаковой, ее муж вел любительскую киносъемку. И, в частности, был снят кадр, когда Высоцкий разговаривал по телефону с Мариной Влади. Обычно такие бытовые кадры остаются за пределами внимания профессиональных кинооператоров. И, несмотря на то, что техническое качество кадра было неважное, мы его включили в передачу. Высоцкий. Ну что, моя ласточка?.. Ну, Маринчик, я даже не знаю… Про что? Ну? А-а-а… Что ты говоришь? А где вы были?.. Да? Ну и больше ничего? Ну, в общем, что и что?)

Рязанов. Заработанные деньги уходили на оплату разговоров?

Влади. Да, и на самолеты. Вообще, очень все это было сложно. Но мы рассчитали, что мы все-таки больше живем вместе, чем большинство советских актеров, например. Потому что я часто бывала тут. А потом Володя стал ездить ко мне во Францию. Так что в итоге мы все-таки жили вместе примерно восемь месяцев в году. Много.

Рязанов. Скажите, пожалуйста, а Володя был ревнив или нет?

Влади. Да, и я тоже.

Рязанов. Понятно. И это проявлялось достаточно бурно или, так сказать, подспудно?

Влади. Вы знаете, надо сказать, что у нас темпераменты совсем неспокойные.

Рязанов. У обоих?

Влади. Даже если кажется, что я очень спокойный человек. Я совершенно не такая. А он вообще был человек очень темпераментный и взволнованный. Наша жизнь была неспокойная, конечно. Мы очень ссорились. Мы же люди нормальные. Несмотря на то, что он, вероятно, гений, он все-таки человек был.

Рязанов. Гений обязан быть человеком…

Я все вопросы освещу сполна,
Дам любопытству удовлетворенье.
Да! у меня француженка жена,
Но русского она происхожденья.
Нет, у меня сейчас любовниц нет.
А будут ли? Пока что не намерен.
Не пью примерно около двух лет.
Запью ли вновь? Не знаю, не уверен.
Да нет! живу не возле «Сокола»,
В Париж пока что не проник…
Да что вы всё вокруг да около?
Да спрашивайте напрямик!
Я все вопросы освещу сполна,
Как на духу попу в исповедальне!
В блокноты ваши капает слюна —
Вопросы будут, видимо, о спальне?
Да, так и есть! Вот густо покраснел
Интервьюер: «Вы изменяли женам?»
Как будто за портьеру подсмотрел
Иль под кровать залег с магнитофоном.
Да нет! живу не возле «Сокола»,
В Париж пока что не проник…
Да что вы всё вокруг да около?
Да спрашивайте напрямик!
Теперь я к основному перейду:
Один, стоявший скромно в уголочке,
Спросил: «А что имели вы в виду
В такой-то песне и такой-то строчке?»
Ответ: «Во мне Эзоп не воскресал.

В кармане фиги нет, не суетитесь!
А что имел в виду — то написал:
Вот, вывернул карманы — убедитесь!»
Да нет! живу не возле «Сокола»,
В Париж пока что не проник…
Да что вы всё вокруг да около?
Да спрашивайте напрямик!

Влади. Я хотела бы поблагодарить всех, кто позволяет эту передачу, и вас, который ее предложил, делает и ведет.

Рязанов. Это просто наш долг, который мы выполняем перед огромным количеством людей, которые любят Высоцкого, слушают его, ведь в каждом доме есть его записи. Так что это естественный отклик на любовь народную. Пожалуйста, скажите, а как он сочинял? Вот, говорят, что он писал ночами…

Влади. Он писал в любое время и по-разному. Были вещи, которые у него месяцами в голове крутились, и понятно было, что он что-то придумывает, что у него что-то в голове делается. У него бйл такой вид, что становилось ясно — он не тут. А иногда он просто сидел и сочинял впрямую. Ну, конечно, и по ночам писал. Он же работал целый день в театре, репетировал, потом еще кино, выступления…

Рязанов. Расскажите о каких-нибудь случаях, когда он вас удивил, поразил, что-то сделал неожиданное.

Влади . Это невозможно, это ежедневные случаи.

Он поражал все время. Я не могу рассказать вам двенадцать лет жизни. Он был поразительно добрый. Щедрый очень собой, временем своим… Больше всего меня поражали его выступления перед публикой, конечно. У него был особый шарм и огромная сила воздействия на публику, он так ее держал, даже в колоссальных залах, где стоял един, тоненький, маленький человечек. Ведь он был, в общем, довольно невысокий, ничего в его фигуре такого не было.

Он был, если его встретить на улице, как обыкновенный, любой… А на сцене вдруг сразу же становился гигантом.

Рязанов. Когда он придумывал стихотворение, он его вам сразу читал или же дожидался, когда сочинялась музыка, и тогда уже пел вам?

Влади. Нет. Он мне читал сразу, он мне даже звонил ночью в Париж, когда меня не было.

Рязанов. И читал стихи по телефону?

Влади. Да, да.

Рязанов. А потом читал второй раз, когда сочинял мелодию?

Влади. Иногда он сочинял первым делом мелодию.

Кстати, про него как композитора очень мало говорят.

Он чудесный композитор, у него очень красивые мелодии.

Рязанов. Да, они сразу входят в душу. Значит, бывали случаи, когда мелодия возникала раньше и потом на нее писались стихи?

Влади. Так бывало редко. Обычно сначала стихи, и на них он находил мелодию. Много писал по заказу, об этом люди мало знают. Для фильмов, для спектаклей…

Рязанов. А он очень переживал и страдал оттого, что его при жизни не печатали?

Влади. Очень. Он везде предлагал стихи. Он у всех спрашивал помощи. У всех поэтов. И никто не мог ему помочь, к сожалению. Он очень переживал, хотя это смешно, потому что его любила публика, как никого. И он это при жизни чувствовал. Он не был поэтом, которого никто не знает и который пишет для себя и все в стол кладет. Он знал, что его слушают, что его пленки есть во всех домах.

Я помню, как мы однажды ходили по улице, вместе гуляли немножко, влюбленные, молодые… Стояла летняя погода.

И из окон домов доносился Володин голос: слушали его пленки. Звучала вся улица, и из каждого окна — разные песни. Он жутко гордился. Но в то же самое время и стесялся. Он был очень… странный, вперемешку у него была большая актерская гордость и большая естественная человеческая скромность…

День-деньской я с тоской, за тобой,
Будто только одна забота,
Будто выследил главное что-то —
То, что снимет тоску как рукой.
Это глупо — ведь кто я такой?
Ждать меня — никакого резона,
Тебе нужен другой и покой,
А со мной — неспокойно, бессонно.
Сколько лет ходу нет — в чем секрет?!
Может, я невезучий? Не знаю!
Как бродяга, гуляю по маю,
И прохода мне нет от примет.
Может быть, наложили запрет?
Я на каждом шагу спотыкаюсь:
Видно, сколько шагов — столько бед.
Вот узнаю, в чем дело, — покаюсь!

Рязанов. А что он для себя считал наиболее важным, сочинение песен или актерскую работу?

Влади. Нет, конечно, поэзию. Я очень счастлива, что могу сказать об этом перед всей публикой России. Всего написал примерно 800 текстов. Когда он умер — все это произошло внезапно, — то у него все рукописи были в порядке.

Рязанов. То есть он хотел, чтобы была книга?

Влади. Да. Да. Все рукописи я едала в Литературный архив. Все рукописи в России, все, не только поэзия.

И проза, и его записки и так далее. Так что это важно знать публике, что все то, что он написал рукой своей, все это я отдала в ЦГАЛИ (сейчас РЕАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства. — Э.Р.). Из этого можно сделать полное собрание его текстов. Я думаю, русская публика достаточно подготовлена, чтобы разобраться, что плохое, а что хорошее… В смысле морали, этики у него ничего скверного нет, он был человек очень чистый, очень честных убеждений. И он себя отдавал. Он был щедрый и любил свою публику и свою Родину. Он приехал сюда, чтобы умереть, он не умер на Западе, он ведь и не жил на Западе. Он не уехал отсюда…

Нет меня — я покинул Расею, —
Мои девочки ходят в соплях!
Я теперь свои семечки сею
На чужих Елисейских Полях.
Кто-то вякнул в трамвае на Пресне:
«Нет его — умотал наконец!
Вот и пусть свои чуждые песни
Пишет там про Версальский дворец».
Слышу сзади — обмен новостями:
«Да не тот! Тот уехал — спроси!..»
«Ах, не тот?!» — и толкают локтями,
И сидят на коленях в такси.
Тот, с которым сидел в Магадане,
Мой дружок по гражданской войне —
Говорит, что пишу ему: «Ваня!
Скуплю, Ваня, — давай, брат, ко мне!»
Я уже попросился обратно,
Унижался, юлил, умолял…
Ерунда! Не вернусь, вероятно, —
Потому что я не уезжал.
Кто поверил — тому по подарку, —
Чтоб хороший конец, как в кино:

Забирай Триумфальную арку,
Налетай на заводы Рено!
Я смеюсь, умираю от смеха:
Как поверили этому бреду?!
Не волнуйтесь — я не уехал,
И не надейтесь — я не уеду!

Рязанов. Когда вы жили в Париже, то тосковали о нем? Хотели увидеть, хотели приехать?

Влади. Ну конечно. Я сейчас тоскую по нему еще больше. Так что, естественно, я тосковала. Но это тоже, может быть, дало какой-то плюс нашей жизни, что мы не ежедневно находились вместе и друг друга не ежедневно видели. В этом смысле у нас была очень сильная жизнь, всегда свежая любовь. Может быть, из-за того, что мы не ежедневно жили вместе. Хотя это сложно — так жить. Особенно для женщины.

Рязанов. Я думаю, что это в равной степени трудно для мужчины и для женщины.

Влади. Нет, болтаться между двумя странами с детьми, без детей, два дома, две культуры, две политические системы — это очень сложно! И тем не менее остаться на каком-то среднем здоровом уровне.

Рязанов. Но у вас, наверно, благодаря этому появилось очень много друзей здесь, в Советском Союзе?

Влади. Естественно, я тут жила фактически двенадцать лет. Так что у меня дом был открыт, ко мне всегда приходили люди, каждый день, к нам, не ко мне, конечно, — к нам с Володей. И жизнь была очень интересная в Советском Союзе для меня…

Рязанов. То есть очень духовная, наполненная, вероятно?

Влади . Я думаю, что нигде в мире такой не было.

Ну, может быть, это такая эпоха была, те годы, 70-е. Не было вечера, чтобы кто-то не пришел показать картину, спеть песню, рассказать сценарий, пригласить на спектакль…

Был период очень интересный, конечно. И потом, Володя все время творчески рос, и все время у него назревали какие-то новые этапы жизни.

Рязанов. Он из певца улицы стал, в общем, певцом страны. Вот вы это вдруг почувствовали или постепенно?

Влади. Нет, это происходило на глазах. Рос не по дням, а по часам, как говорится. Просто удивительно рос.

Рязанов. Расцвел творчески… Марина, а какие у него отношения складывались с чиновниками, с бюрократами? Среди

них у него были поклонники?

Влади. Если бы у него не было среди них, как вы говорите, поклонников, он бы вообще никогда не выехал из Советского Союза. Он никогда не смог бы выступать.

Были люди, которые его все-таки любили и поддерживали.

Но в основном ему, конечно, не давали спеть ни по радио, ни по телевидению, и он мало снимался почему-то. Для такого уровня актера все-таки странно, что он снялся не очень много. Нет, ему было нелегко, конечно. Ему было нелегко.

Рязанов. Но это его не озлобило.

Влади. Я, вы знаете, думаю, что надо все-таки слушать то, что он сам писал об этом, по любому поводу. Потому что он на все ваши вопросы уже ответил…

Я несла свою Беду
По весеннему по льду.
Обломился лед — душа оборвалася,
Камнем под воду пошла,
А Беда, хоть тяжела,—
А за острые края задержалася.
И Беда с того вот дня
Ищет пó свету меня,
Слухи ходят вместе с ней — с Кривотолками.
А что я не умерла,
Знала голая ветла
Да еще перепела с перепелками.
Кто ж из них сказал ему,
Господину моему, —
Только выдали меня, проболталися.
И от страсти сам не свой
Он отправился за мной,
Ну а с ним — Беда с Молвой увязалися.
Он настиг меня, догнал,
Обнял, на руки поднял,
Рядом с ним в седле Беда ухмылялася…
Но остаться он не мог —
Был всего один денек,
А Беда на вечный срок задержалася…

А теперь мне предстояла встреча с близкими друзьями Высоцкого. Но как определить, кто был более близок?

К кому питал он больше душевной склонности? Тем паче когда умирает крупная личность, оказывается, что друзей

невероятное количество. О большинстве из них покойный зачастую даже не подозревал. Но о тех троих, с кем предстояло мне встретиться, разногласий среди окружения Высоцкого, пожалуй, не было. Этих трех все называли одними из самых близких друзей: актер Всеволод Абдулов, кинорежиссер. Станислав Говорухин, золотоискатель Вадим Туманов. Конечно, этот отбор был произволен, и немало еще людей, с которыми Володя действительно дружил, могли бы принять участие в нашем разговоре. Но, как говорится, нельзя объять необъятное. Тем более телевизионная передача имеет свои жесткие рамки. Пока подтягивались Абдулов и Говорухин, мы начали беседу с Вадимом Ивановичем Тумановым. Разговаривали мы на кухне в квартире Высоцкого, где Володя проводил с друзьями не одну ночь, рассказывая, слушая, споря, где он знакомил их со своими новыми песнями.

Вадим Иванович — человек колоритный, самобытный, интересный, с трудной судьбой. В двадцать два года был арестован и попал на Колыму. А после смерти Сталина, когда пришла для него свобода, так и остался на Колыме, возглавил старательскую артель по добыче золота. После рассказов Туманова о своих побегах из лагеря Высоцкий написал песню:

Вадиму Туманову

Был побег «на рывок» —
Наглый, глупый, дневной.
Вологодского с ног
И — вперед головой!
И запрыгали двое, —
В такт сопя на бегу,
На виду у конвоя
Да по пояс в снегу.
Положен строй в порядке образцовом,
И взвыла «Дружба» — старая пила,
И осенили знаменьем свинцовым
С очухавшихся вышек три ствола.
Все лежали плашмя,
В снег уткнули носы.
А за нами двумя —
Бесноватые псы.
Девять граммов горячие,
Как вам тесно в стволах!
Мы на мушках корячились,
Словно как на колах.
Нам — добежать до берега, до цели,

Но свыше — с вышек — все предрешено.
Там, у стрелков, мы дергались в прицеле,
Умора просто, до чего смешно.
Вот бы мне посмотреть,
С кем отправился в путь,
С кем рискнул помереть,
С кем затеял рискнуть.
Где-то виделись будто.
Чуть очухался я,
Прохрипел: «Как зовут-то?
И какая статья?»
Но поздно — зачеркнули его пули
Крестом: в затылок, пояс, два плеча.
Ая бежал и думал: «Добегу ли?» —
И даже не заметил сгоряча.
Я к нему, чудаку:
Почему, мол, отстал?
Ну, а он — на боку
И мозги распластал.
Пробрало! Телогрейка
Аж просохла на мне.
Лихо бьет трехлинейка —
Прямо как на войне.
76 Как за грудки, держался я за камни.
Когда собаки близко — не беги!
Псы покропили землю языками
И разбрелись, слизав его мозги.
Приподнялся и я,
Белый свет стервеня,
И гляжу: «кумовья»
Поджидают меня.
Пнули труп: «Сдох, скотина!..
Нету проку с него».
За поимку — полтина,
А за смерть — ничего.
И мы прошли гуськом перед бригадой,
Потом — за вахту, отряхнувши снег.
Они — обратно в зону, за наградой,
А я — за новым сроком за побег.
Я сначала грубил,
А потом перестал.
Целый взвод меня бил,
Аж два раза устал.
Зря пугают тем светом:

Тут — с дубьем, там — с кнутом.
Врежут там — я на этом,
Врежут здесь — я на том.
Я гордость под исподнее упрятал —
Видал, как пятки лижут гордецы!
Пошел лизать я раны в лизолятор,
Не зализал — и вот они, рубцы.
Надо б нам вдоль реки —
Он был тоже не слаб, —
Чтоб людям не с руки,
А собакам — не с лап.
Вот и сказке конец:
Зверь бежал на ловца —
Снес, как срезал, ловец
Беглецу пол-лица.
Все взято в трубы, перекрыты краны,
Ночами только ноют и скулят…
Но надо, надо сыпать соль на раны,
Чтоб лучше помнить: пусть они болят.

Рязанов. Вадим Иванович, как случилось, что вы встретились? Вреда бы вы вращались в разных мифах совсем.

Туманов. Познакомились в 73-м году. В общем-то, не случайно, я стремился к этому. Меня познакомил человек, которого сейчас уже, к сожалению, нет. Ая до этого слышал и уже любил песни Высоцкого. Было в них для меня что-то родственное. Очень точно о Колыме писал. Я потом очень удивился, когда узнал, что он совершенно не бывал в этих местах.

Рязанов. А что вас все-таки объединило? И по возрасту разные, и по образу жизни.

ТУМАНОВ. Это сложный вопрос, я, наверное, не смогу даже ответить. Как обычно дружат люди? Много у нас тем было, интересующих нас обоих. Много разговоров.

Здесь, в квартире, бывали еще Слава Говорухин, Сева Абдулов. Споры получались. Мы о чем-то говорили, говорили. Спохватимся — уже утро. Разбегались, а назавтра снова.

О Володе говорят, что он хорошо заваривал чай, это совершенно неправильно. Он заваривал его как попало, просто много сыпал из разных банок. Когда хвалили его чай, он мне подмигивал, что вроде да. Просто сыпал много из разных банок, и получалось наваристо.

Рязанов. Скажите, у Волсщи были при жизни враги или,

скажем, люди, которые его не любили?

Туманов. У Володи было, думаю, очень много врагов. Вы знаете, это сложная тема, а особенно, наверное, в мирю писателей и поэтов. Здесь, мне кажется, особо.

Не могу забыть эпитафию. Она появилась после смерти Володи. Я помню ее не всю. Она неизвестно кем написана, но довольно бойко.

Ему велели словом бойким
Повсюду сеять гниль и плесень
И черпать из любой помойки
Сюжеты ядовитых песен.

Чувствуется, что она написана профессионально. Правда, человек, написавший эту гадость, решил остаться неизвестным…

Рязанов. Скажите, пожалуйста, Вадим Иванович, а как вы встречались с ним? Он ездил к вам туда, на прииски?

Туманов. Он бывал у меня и в Бодайбо, бывал у меня и в Пятигорске, и в Крыму, ездили мы вместе в Ленинград.

Рязанов. Меня интересуют те сюжеты, которые у него возникли на приисках. Например, песня о речке Вache была написана под влиянием, очевидно, каких-то общений с вами, золотоискателями?

Туманов. Совершенно точно. Значит, есть такая в районе Бодайбо речка Вача, это совершенно все точно, и месторождение Вача. Работают там очень сильные люди, мужественные. Есть и такие, которые любят выпить. И пили, и пропивали, и снова зарабатывали. И там был один тип такой… Володе рассказали историю про этого парня, который работает много лет и всегда приезжает после отпуска «голенький» обратно. Песенка получилась смешная…

ПРО РЕЧКУ ВАЧУ И ПОПУТЧИЦУ ВАЛЮ

Под собою ног не чую,
И качается земля.
Третий месяц я бичую,
Так как списан подчистую
С китобоя-корабля.
Ну, а так как я бичую —
Беспартийный, не еврей, —
Я на лестницах ночую,
Где тепло от батарей.
Это жизнь — живи и грейся!

Хрен вам, пуля и петля!
Пью, бывает, хочь залейся, —
Кореша приходят с рейса
И гуляют от рубля.
Руль не деньги, руль — бумажка,
Экономить — тяжкий грех.
Ах, душа моя — тельняшка
В сорок полос, семь прорех.
Но послал Господь удачу, —
Заработал свечку оц,
Увидав, как горько плачу,
Он сказал: «Валяй на Вачу,
Торопись, пока сезон».
Что такое эта Вача,
Разузнал я у бича —
Он на Вачу ехал плача,
Возвращался — хохоча.
Вача — это речка с мелью
В глубине сибирских руд.
Вача — это дом с постелью,
Там стараются артелью,
Много золота берут.
Как вербованный ишачу,
Не ханыжу, не торчу.
Взял билет, лечу на Вачу,
Прилечу — похохочу.
Нету золота богаче —
Люди знают, им видней!..
В общем, так или иначе,
Заработал я на Вачe
Сто семнадцать трудодней.
Подсчитали — отобрали
За еду, туда-сюда,
Но четыре тыщи дали
Под расчет — вот это да!
Рассовал я их в карманы,
Где и руль не ночевал,
И поехал в жарки страны,
Где кафе да рестораны, —
Позабыть, как бичевал.
Выпью — там такая чача! —
За советчика-бича.
Я на Вачу ехал плача,
Возвращаюсь хохоча.

Проводник в преддверье пьянки
Извертелся на пупе,
То же и официантки,
А на первом полустанке
Села женщина в купе.
Может, вам она — как кляча,
Мне — так просто в самый раз!
Я на Вачу ехал плача,
Возвращаюсь веселясь.
То да се, да трали-вали, —
Как узнала про рубли,
Слово по слову у Вали —
Сотни по столу шныряли,
С Валей вместе и сошли.
С нею вышла незадача,
Я и это залечу,
Я на Вачу ехал плача,
Возвращаюсь — хохочу.
Суток пять как просквозило.
Море вот оно — стоит.
У меня что было — сплыло,
Проводник воротит рыло
И за водкой не бежит.
Руль последний в Сочи трачу—
Телеграмму накатал:
«Шлите денег — отбатрачу,
Я их все прохохотал».
Где вы, где вы рассыпные?
Хоть ругайся, хоть кричи.
Снова ваш я, дорогие —
Магаданские, родные —
Незабвенные бичи!
Мимо носа носят чачу,
Мимо рота — алычу…
Я на Вачу еду — плачу,
Над собою хохочу.

Рязанов. Как проходили его выступления у вас на прииске?

Туманов. Между Бодайбо и Иркутском авиационные рейсы. И вот ребята узнали, что приехал Высоцкий.

Летчики, командиры самолетов взяли и отложили рейсы.

Можете представить, что там потом их ожидало? Три

самолета вылетели с опозданием на три часа.

Рязанов. Уже после концерта?

Туманов. После. Рейсы отложили! Самолеты, правда, небольшие — «Ан-24». Но все-таки… Вот его популярность…

Тем временем подошли Всеволод Абдулов и Станислав Говорухин. Расположились на знакомой им кухне, в той же обстановке, только хозяина не было среди них.

Говорухин. Для Володи общение с людьми было как форточка в мир. Он с жадностью слушал все новое, что приносили сюда люди. Вот, скажем, Вадим Иванович Туманов, человек исключительно сложной, редкой судьбы. Так Володя, используя его жизненные наблюдения, «выжимал» у него сведения в течение нескольких лет.

Рязанов. Володя, значит, очень много времени проводил в разговорах?

Говорухин. Практически каждый день. Он бежал, торопился, спешил… Как бы он ни был занят — спектакль вечерний, может быть, после него где-то концерт, может быть, даже на выезде, — все равно здесь всегда уже ночью шея разговор, без выпивки, просто разговор обо всем, ну обо всем. Просто так собирались, и тот, кто мог сюда зайти без приглашения, и тот, кто был приглашен; и начинался разговор, который, как правило, заканчивался в четыре, а то там и в пять часов утра. И после того, когда все расходились, он все-таки шел к своему письменному столу… Стол, который когда-то принадлежал Таирову, чем он очень гордился… Он шея к столу и на рассвете, как бы рано завтра ни надо было вставать, все-таки садился и сочинял стихи. Будучи сам удивительно интересным рассказчиком, мог часами слушать.

У него было поразительное умение слушать так, что люди раскрепощались, самые разные, от академика до последнего алкаша. Каждый хотел выложить ему все самое главное. Мне бы хотелось, чтобы у телезрителей не сложилось впечатление, что вот говорят о покойном замечательном поэте, что это был ангел такой. Володя был прекрасен тем, что он наряду с огромным количеством достоинств все-таки обладал и всеми теми очаровательными недостатками, без которых…

Абдулов. Не всеми.

Говорухин. Ну не всеми, может быть. Но тем не менее недостатки у него были, этим он был прекрасен. Он был живой и запомнившийся на всю жизнь человек. Он курил в день три пачки «Винстона», любил женщин, жизнь…

Абдулов. «Я любил и женщин и проказы…»

Говорухин. Да, он был хулиган и вместе с тем прекрасный товарищ, умница, замечательный парень, наша совесть, честь и, вообще, долго говорить…

Абдулов. Сейчас читаешь каждый день газеты и слушаешь телевизор и радио — и говорят, каким же должен быть настоящий советский человек. Да Господи Боже мой! Да вот такой человек и жил среди нас. Мне посчастливилось, я благодарен судьбе, которая позволила мне двадцать лет не расставаться с Володей. Такой предельной откровенности, удивительной любви к Родине, к своему народу, удивительной работоспособности, удивительной честности и удивительной требовательности…

Говорухин. Прежде всего по отношению к себе. Да, такой человек жил среди нас. И как же ему было сложно жить так, как, теперь оказывается, и надо жить!

Абдулов. Очень жаль, что он не дожил до сегодняшнего дня, потому что, конечно, он бы теперь очень порадовался.

Говорухин. Чему-то порадовался, чему-то нет… **Абдулов.** И перестройке! Хоть слово уже немного затаскано. Эту перестройку подготовили такие, как Высоцкий, как Шукшин. В том, что происходит сейчас в стране, подготовительной Володиной работы, конечно, немало.

Я из дела ушел, из такого хорошего дела!
Ничего не унес — отвалился в чем мать родила.
Не за тем, что приспичило мне, — просто время приспело,
Из-за синей горы понагнало другие дела.
Мы многое из книжек узнаем,
А истины передают изустно:
«Пророков нет в отечестве своем»,
Но и в других отечествах — не густо…
Растащили меня, но я счастлив, что львиную долю
Получили лишь те, кому я б ее отдал и так.
Я по скользкому полу иду, каблуки канифолю,
Подымаюсь по лестнице и прохожу на чердак.
Пророков нет — не сыщешь днем с огнем:
Ушли и Магомет, и Заратустра.
Пророков нет в отечестве своем,
Но и в других отечествах — не густо…
А внизу говорят — от добра ли, от зла ли, не знаю:
«Хорошо, что ушел, без него стало дело верней».
Паутину в углу с образов я ногтями сдираю, —
Тороплюсь, потому что за домом седлают коней.
Открылся лик — я встал к нему лицом,

И он поведал мне светло и грустно:
«Пророков нет в отечестве твоем,
Но и в других отечествах — не густо…»
Я влетаю в седло, я врастаю в коня — тело в тело,—
Конь падет подо вшой — я уже закусил удила.
Я из дела ушел, из такого хорошего дела!
Из-за синей горы понагнало другие дела.
Скачу, хрустят колосья под конем,
Но ясно различаю из-за хруста:
«Пророков нет в отечестве своем,
Но и в других отечествах — не густо…»

Абдулов. Я помню этот страшный день — 28 июля его хоронили, Слава, да?

Говорухин. Да, да.

Абдулов. И вот, вы знаете, мне стало немножко, чуть-чуть не по себе. Смотрю, говорят люди, которых Володя, ну, мягко говоря, не любил… Из тех, кто выступал…

Туманов. Выступали люди, которых я семь лет не видел у Володи дома. Уже когда мы сидели в катафалке, цветов, действительно, было что-то страшное. Наверное, в этот момент многие прозрели на этой площади. Потому что цветов было столько, что казалось, этот катафалк засы-пят. И тронуться с места не могли. Помню, лобовое стекло засыпано цветами… Рев милицейских машин… Крики, свистки, испуганные все… Испуганная Марина, уцепившись мне за локоть, говорит: «Я видела, как хоронили принцев, королей: я ничего подобного представить не могла». Я к чему это говорю? Потом, уже шутя, Трифонов скажет: «Как умирать после Высоцкого?» Смерть Володина как-то расшевелила многих, растолкала, понимаете, заставила многих перестроиться. В тот день, ты помнишь, Слава, когда хоронили, ты еще мне сказал: «Он и мертвый не дает покоя».

Говорухин. Он очень хотел быть напечатанным, Володя. Он-то ощущал себя в первую очередь поэтом.

И, конечно, как всякий поэт он хотел видеть свои стихи напечатанными. И вот мне кажется, что тут на его пути, я бы не сказал, что общество отвергло поэта или какие-то там начальники не давали его печатать. Нет. Тут, пожалуй, братья-поэты виноваты, они взялись таким плотным кольцом, они так взялись за руки, чтобы не пропустить его в литературу, что это, конечно, было просто поразительно наблюдать.

Туманов. Думаю, это главная его боль при жизни.

Говорухин. За всю свою титаническую двадцатилетнюю работу он увидел единственное стихотворение напечатанным. С купюрами, помню…

Рязанов. Сколько стихотворений у него всего?

Говорухин. Всего поэтических произведений около 750, а вообще есть произведения незаконченные…

Туманов. Володя был легкоранимый человек, он очень переживал какие-нибудь неудачи, когда что-то не получалось. Я помню, однажды мы ночью как раз заговорили о поэзии. И я коснулся, наверное, самого больного для Володи: «А что думают поэты?» Он так улыбнулся, улыбка была болезненной, говорит: «Знаешь, Вадим, меня они все считают чистильщиком». — Я не стал дальше спрашивать, я видел его болезненное лицо, его улыбку, и я специально перешел на другую тему.

Я бодрствую, но вещий сон мне снится.
Пилюли пью — надеюсь, что усну.
Не привыкать глотать мне горькую слюну:
Организации, инстанции и лица
Мне объявили явную войну —
За то, что я нарушил тишину,
За то, что я хришпо на всю страну,
Затем, чтоб доказать — я в колесе не спица,
За то, что мне неймется, и за то, что мне не спится,
За то, что в передачах заграница
Передает блатную старину—
Считая своим долгом извиниться,
«Мы сами, без согласья…» — Ну и ну!
За что еще? Быть может, за жену—
Что, мол, не мог на нашей подданной жениться,
Что, мол, упрямо лезу в капстрану
И очень не хочу идти ко дну,
Что песню написал, и не одну,
Про то, как мы когда-то били фрица,
Про рядового, что на дзот валится,
А сам — ни сном ни духом про войну.
Кричат, что я у них украл луну
И что-нибудь еще украсть не премину.
И небылицу догоняет небылица.
Не спится мне… Ну, как же мне не спиться!
Нет, не сопьюсь — я руку протяну
И завещание крестом перечеркну,
И сам я не забуду осениться,

И песню напишу, и не одну,
И в песне я кого-то прокляну,
Но в пояс не забуду поклониться
Всем тем, кто написал, чтоб я не смел ложиться!
Пусть даже горькую пилюлю заглотну.

Говорухин. У меня подобных **эпизодов** много, по которым можно судить, как его любил народ. Однажды ему позвонили в дверь, он вышел, там стоит человек с бочонком, говорит: «Я пасечник. Это вам из Саян; это вам мед от нас. Спасибо за то, что вы есть!» И мы месяц на кухне пили чай с этим медом.

ТУМАНОВ. А как его любили в театре, я сейчас расскажу. Ночью, это было примерно около двух часов, Володя приехал злой, растолкал меня, я спал у него здесь. Его таким злым я редко видел. Он мне рассказал историю, которая произошла у них в театре… Был просмотр каких-то фильмов, отрывков из фильмов, где их артисты снимались. И он говорит: «Появляется кто-то из артистов, к примеру Коля, Вася, Валера, — зал смеется, хлопает. И вдруг появился на экране я — и гробовое молчание».

Рязанов. А тех встречали аплодисментами? **Туманов.** Тех — аплодисментами, выкриками.

Это была история, к которой Володя несколько раз возвращался, и потом уже, через несколько дней, я его все успокаивал. «И потом, знаешь, — говорит, — появляюсь я — и гробовое молчание. Понимаешь, появляюсь я — гробовое молчание. Что я им сделал? Как будто я у них что-то украл».

Говорухин. Он был очень избирательным, очень.

И не помню, чтобы он пел, когда не хотел. Уж пел он обязательно, когда сам хотел.

Туманов. Я помню, в одной из компаний какой-то подвыпивший майор еще и заказал культурную программу, требовал, чтобы Володя спел. Володя долго молчал, а поскольку этот майор не отставал, он не выдержал и, помню, говорит: «Слушай, майор, постреляй, а? А я тогда попою».

Говорухин. У него были тысячи знакомых и совсем немного людей, которые приходили в дом к Володе свободно.

Туманов. Приходили иногда незваными. И надо сказать, что Володя иногда… Ну он не был подарочным человеком в таком смысле.

Рязанов. Не подарок, да?

Говорухин. Далеко не подарок. Он мог хлопнуть дверью

перед чьим-нибудь носом:

Рязанов. И хлопал?

Туманов. И хлопал, хлопал.

Говорухин. И по морде хлопал.

Рязанов. Станислав Сергеевич, расскажите, пожалуйста, как он кому-то по морде дал!

Говорухин. В 66-м году «Вертикаль» снимали, у нас затеялась небольшая драка там с балкарцами. Их было больше, чем нас, а нас было двое с Володей. Нас разняли потом, подбежали дружинники, и вообще это все закончилось, забыто, прошло. И вот в позапрошлом году я в тех же горах снимал «Детей капитана Гранта». И мне одна девушка говорит: «А вот у нас в кафе работает один друг Высоцкого». И мы с ней пошли. Я говорю: «Покажи мне»… А это тот самый шашлычник, которому двадцать два года назад Володя морду бил. Сегодня он всем говорит, что он друг Высоцкого…

Туманов. История, о которой я хотел рассказать, произошла без четверти три, потому что в три открывается магазин на Арбате. Как он назывался? «Самоцветы»? Ну, неважно, как он назывался. Мы стоим в ожидании, когда откроется. Подходят два парня, говорят: «Дай прикурить». Почему-то именно к нему. Володя достает зажигалку, у него всегда зажигалки зажигались как-то быстро. Володя достал зажигалку и попробовал несколько раз. Она как назло не зажигается, и вдруг один из парней лет тридцати сказал: «Высоцкий, что-то ты обнаглел совсем в последнее время».

И я помню реакцию Володи: вспышку и, в общем, ответ очень такой достойный. Сокрушительный.

Рязанов. Что вы называете достойным ответом?

Туманов. Нужно сказать, что удар был очень хороший. А вот другой случай. Звонок телефонный. И я слышу, что Володю приглашают в удобное для него время в субботу или в воскресенье спеть для очень высокопоставленных товарищей. Володя говорит: «Понимаете, я, к сожалению, не располагаю временем». А в ответ такое аж придыхание почти: «И вы им отказываете?! Если вам сами позвонят, вы и им откажете?» Володя поморщился (а это звонил секретарь) и еще раз повторил: «Я же вам сказал, я совершенно не располагаю временем». И повесил трубку. Когда я ему сказал: «Мажет быть, не нужно было?» — он только махнул рукой.

Рязанов. А кто звонил? Откуда-то сверху?

Туманов. Выключите на секунду. (Это относилось к видеозаписи. Оператор сделал вид, что перестал снимать.) От Зимянина звонили.

Рязанов. «Меня к себе зовут большие люди,

Чтоб я им пел «Охоту на волков…»

Я слышал, что у него два раза были случаи клинической смерти. Это правда?

Абдулов. Ну вот первая история. Это был, по-моему, конец 60-х годов. Тогда впервые приехали в Москву все сестры Марины со своими мужьями. Была радостная встреча. Были друзья, был замечательный вечер. Володя поет, потом куда-то выскакивает. Я смотрю на Марину. Марина вся белая. И тоже не понимает, что происходит. Потом включились сестры, они тоже что-то почувствовали. А он все время выскакивает и выскакивает. Я за ним. Он в туалет, наклоняется: у него горлом идет кровь. Ну таким бешеным потоком. Я говорю: «Что это?» Он говорит: «Вот уже часа два». Он возвращается, вытирается, садится. Веселит стол, поет, все происходит нормально. Потом все хуже и хуже. Вызывают «скорую помощь», кто-то уводит гостей. Приехала «скорая помощь». И он оказывается впервые в институте Склифосовского, где потом появилась у него масса друзей, которые до конца дней были рядом и помогали в трудную минуту. И дальше восемнадцать часов боролись за его жизнь. Когда он был и на том свете и на этом. «Врежу там — я на этом, врежу здесь — я на том».

Рязанов. А второй случай?

Абдулов. 1979 год, 24 июля. Один год и один день до смерти. Мы в маленьком городке в Кызылкумах, жара 60 градусов. Пятое выступление в день. Причем, конечно, это не то, что многие кричали: вот больше выступлений— побольше денег. Нет, Володя в какой-то…

Говорухин. Обожди, обожди. Ты этот момент тоже не отбрасывай, это была его единственная возможность заработать.

Рязанов. Какая у него была зарплата?

Говорухин. 140 рублей.

Абдулов. Нет. Нет. 150 рублей.

Говорухин. Ну неважно. Единственная возможность заработать. Этот момент ты зря скидываешь со счетов. Он чрезвычайно важен. У артиста. Вот, скажем, у Высоцкого. В театре он получает столько, что недостаточно на бензин.

Рязанов. Наши актеры самые низкооплачиваемые в мире.

Говорухин. Книги его не печатают. Пластинки его выходят последние годы только. И чрезвычайно мало.

Значит, у него была единственная возможность — поехать в Кызылкумы и на шестидесятиградусной жаре давать концерты, по пять в день.

Абдулов. Но это одна сторона.

Говорухин. Это немаловажная сторона. Абсолютно немаловажная, и никакого стеснения у него по этому поводу не было.

Абдулов. Да. Но при этом была и другая часть.

Основная. Ему невероятно были дороги и важны люди, к которым он приезжал. И он для них выкладывался так, как выложиться просто невозможно.

Говорухин. А он всегда выкладывался. И даже когда тебе одному пел песню. Он все равно выкладывался; и пот и жилы — все.

Абдулов. Идем на пятое выступление, и я вижу, что Володе очень тяжело, очень неважно он себя чувствует. Я Говорю: «Володь, пожалуйста, я не призываю халтурить, но ты все-таки можешь поменьше спеть, побольше рассказывать.

Ты очень вымотан». Он долго слушал. Я говорю: «Чего ты молчишь?» Он расхохотался: «Ты знаешь, я так не могу». И вот каждое пятое выступление было гораздо выше первого. Потому что у него было ощущение какой-то вины перед зрителями. Мол, скажут, пятое выступление, устал. Нет, пятое было еще мощнее. Еще лучше. Еще больше и насыщенней пел.

А на следующий день — Бухара. Мы приезжаем в Бухару. Он чувствует себя совсем плохо, и клиническая смерть на восемнадцать минут.

Рязанов. Ну как это произошло? Человек враз теряет сознание, как?

Абдулов. Мы готовились к выезду на очередное выступление, он схватился за сердце, и я к нему бросился. Слава богу, рядом с нами был товарищ-реаниматор, который его пытался вывести из этого состояния всеми возможными способами.

Рязанов. Почему он был рядом?

Абдулов. Он был рядом потому, что уже было такое опасение. Дальше он сделал крайнее, что только можно. Сделал укол в сердечную мышцу. Мы свернули гастроли — у нас было там несколько еще выступлений — и уехали в Москву и…

Рязанов. Ну как уехали? Что, на следующий день после того, как это было?

Абдулов. Да в тот же день он был уже нормальным человеком. И говорил: «Ну ладно, ребята, немножко плохо было». Мы полетели в Москву. И каково же было удивление наших друзей, с которыми мы работали, когда на следующий день после нас они приехали в Москву с грузом, и первым, кого они увидели на трапе, был Володя. Через два дня после клинической смерти! Он просто не мог не поехать, не встретить друзей и не помочь им… Врач-реаниматор недаром был рядом в Бухаре: это могло

случиться в любую минуту. Человек практически знал, что обречен, что может завтра погибнуть.

Говорухин. Володя это знал. И я вам скажу больше: и мы знали это.

Рязанов. Значит, вы все знали? Как же это могло произойти? Как это случилось 25 июля 1980 года?

Абдулов. Тоже рядом был врач-реаниматор.

Рязанов. Тот же самый?

Говорухин. Тот же самый.

Абдулов. Вы знаете, конечно, что Высоцкий умер во сне?

Говорухин. В последние годы он действительно чудовищно много работал, он даже иногда днем засыпал, сигарета курилась, я еще говорил: «Сейчас пепел упадет».

Он иногда засыпал на 10–15 минут. Он очень много работал. В последние годы он ведь ушел из театра.

Абдулов. Оставив за собой несколько спектаклей.

Туманов. Только одного «Гамлета». И он мечтал поставил» фильм. Поставить фильм о Колыме и сыграть там роль. Он отказался, по-моему, из-за этого от двух картин за границей, как он вше рассказывал. Его приглашали. Володя был человек трагического мироощущения. Он очень хотел жить. У него были большие планы на будущее. Он очень много хотел сделать. И в то же время не жалея себя. Смерти совершенно не боялся. Умер во сне. Но смерть не призывал.

Его должны были на следующий день положить в больницу…

Под утро раздался звонок. Сын говорит: «Пап, возьми трубку». Я взял, мне говорят: «Вадим, приезжай, Володя умер».

Абдулов. Эльдар Александрович, вот вы сейчас сказали: как это могло произойти? Начался этот год 1980-й, будь он проклят! Встретили Новый год на даче нашего знакомого. А я с товарищем вечером на следующий день должен играть спектакль. Володя говорит: «Я вас отвезу».

Я говорю: «Ну зачем повезешь? Мы выйдем на шоссе и машину поймаем». Он говорит: «Нет, я вас отвезу».

Ну поехали в Москву. Въехали около десяти вечера.

Москва такая вымершая. Первое января. Гололед жуткий.

Володя несется в свойственной себе манере, со скоростью где-то 160–180. Маленький «Мерседес». Мы выскакиваем с Профсоюзной на Ленинский и разбиваемся по-страшному. Если бы это был не «Мерседес», то от нас бы ничего не осталось.

Причем мы, сидящие впереди, понимаем, что сейчас будет страшный удар. Я испугался за задних, понимая, что они неминуемо разобьются. Обернулся назад и начал орать, чтобы они ложились. А Володя понял, что если я еще вторично (у меня

уже была жуткая авария) попаду в аварию, то мне будет конец. И он делает то, что не сделал бы никакой Илья Муромец. Он левой рукой хватает руль, а правой ловит мои 80 килограммов, которые при ударе стали тонной, и уводит «Мерседес» от лобового удара в троллейбус на голом льду на скорости где-то километров 120. Мы цепляем этот троллейбус, начиная с фары, правым крылом, бьемся моей стороной, и нас выкидывает на 50–60 метров в сторону на центр Ленинского проспекта. Но Володя при этом не выпускает мои 80 килограммов, выбив своим лицом лобовое стекло в «Мерседесе».

Это было трудное для него время. Очень его обложили. «Обложили меня», как поется в его песне.

В это время пытались судить администраторов, с которыми он работал. И пытались выйти на него. И в нарушение всех законов пытались доказать, что и он что-то брал, рвал, хотя это было не так. И ничего не смогли доказать. Но это все происходило.

И плюс к этому… Вы можете себе представить, каково отношение Володи к друзьям? Он считал, как мы его ни разубеждали, что по его вине два его друга, Валерка Янклович и я, оказались в Первой градской больнице. Он каждый день бывал у нас в безумном совершенно состоянии, потому что считал себя виноватым.

И когда мы уже вернулись из больницы, вот здесь был дикий скандал, в той большой комнате, Вадим Туманов кричал: «Ты должен сейчас лечь в больницу. Ты должен прийти в себя. Отдохнуть». — «Да ладно, перестаньте», — Володя все это переводил на юмор.

И наконец, когда я почувствовал, что все кончено, что говорить уже больше не о чем, тогда я сказал: «Володь, я был рядом с тобой в самый страшный момент. Сейчас я… Я понимаю, что уже ничем не могу помочь. Ты не хочешь лечь в больницу, не хочешь заняться своим здоровьем.

А быть рядом и смотреть, как ты умираешь, я не могу. Поэтому до свидания. Я ухожу. Нужно будет — позвони».

И я хлопнул дверью.

И тогда случилось невероятное. Реакция, которой я не ожидал… Володя после этого лег в больницу и пытался лечиться.

Потом он поехал к Марине. И Марина его положила в очень дорогую больницу. И там он… Было ощущение такое, что конец вот-вот может случиться.

А что можно было сделать? Володя говорил сам… «Приготовьтесь, я скоро умру. Я готов, вы приготовьтесь!»

И знаете, как это бывает у настоящего сильного человека? Я

так думаю: когда человек понимает, что это конец, то настоящий мужской организм начинает говорить «Нет!»

И тогда появляются у него разные планы. Володя собирался в качестве режиссера снимать фильм. У него была мечта снять «Зеленый фургон»…

Рязанов. Я понимаю, что такую фигуру удержать, наверное, никто не мог. Я просто спрашиваю, как это произошло? Ходит огромное количество домыслов. Легенд.

Самых невероятных. О том, как умер Высоцкий.

Говорухин. Да, этот момент действительно необходимо прояснить.

Рязанов. Я хочу, чтобы вы рассказали об этом, чтобы люди знали, чтобы не было неясностей. Кто-то винит врачей, кто-то говорит о наркомании. Кто-то о пьянстве.

И так далее. Этот вопрос необходимо, мне кажется, прояснить, и вы можете дать на это ответ.

Говорухин. Эльдар Александрович, извините, но никто даже себе представить не может, как он жил.

Люди, самые сильные люди, которые попадали в его обойму и были с ним два-три дня, они подыхали просто, падали от усталости. А для него это было нормальное, рядовое.

Работа и жизнь на износ. Врач взял после вскрытия сердце Шукшина и сказал: «Вот смотрите, нормальное сердце восьмидесятилетнего человека». Такое же наверняка было и у Володи. Четыре часа сна ежедневно в течение десятилетий. Не более четырех-пяти часов.

Ну кто это выдержит? И огромную работу вести.

Театр. Репетиции. Съемки. Стихи.

Абдулов. И все свободное от работы время кого-то надо устроить в больницу, кому-то надо помочь…

ВМЕСТЕ. Помощь друзьям… Просто поехать — посидеть, поговорить… И потом отказы, запреты… Концерты, выступления… Не утверждают в ролях, не печатают…

Самое главное — очень много работал… Не выпускали фильмы, где он снимался… Огорчения… Обиды… А фразы:

«Что у нас, кроме Высоцкого, играть некому?» — это о фильмах «Земля Санникова», «Пугачев»… Конечно, больно, разочарования… Бороду специально отрастил для «Пугачева»… Но не сыграл… Пластинки записаны были, а лежали на складах, их не пускали в продажу… У него были большие планы… Очень он переживал… Очень хотел Пугачева играть… Грустных нюансов много…

Абдулов. Кто-то замечательно сказал, что человек рождается либо младшим, либо старшим. Это не происходит с возрастом:

мол, человек взрослеет и становится старшим. Так вот, Володя всегда был старшим. Он ни у кого не был в долгу. Я могу перечислить, не задумываясь, многих людей, которых он вытягивал, которым он помогал. Ему же не помогал практически никто…

Рязанов. В одной мудрой древней книге сказано, что ангел смерти, который слетает к человеку, чтобы разлучить его душу с телом, весь состоит из глаз, из одних только глаз. И если случается, что он прилетает за душой человека слишком рано, когда тому еще не настал срок покинуть землю, то тогда ангел улетает обратно, отметив, однако, этого человека неким особым знаком. Он оставляет ему в придачу к его природным человеческим глазам еще два своих глаза. И становится тогда этот человек не похожим на прочих. Он видит и своими природными, так сказать, родными глазами, видит все то, что замечают прочие люди, но и, сверх того, своим вторым зрением он различает нечто иное, подспудное, глубинное, что недоступно простым смертным.

Мне кажется, что эта древняя притча абсолютно применима к Высоцкому…

МОЯ ЦЫГАНСКАЯ

В сон мне — желтые огни,
И хриплю во сне я:
«Повремени, повремени —
Утро мудренее!»
Но и утром всё не так,
Нет того веселья:
Или куришь натощак,
Или пьешь с похмелья.
В кабаках — зеленый штоф,
Белые салфетки —
Рай для нищих и шутов,
Мне ж — как птице в клетке.
В церкви смрад и полумрак,
Дьяки курят ладан…
Нет! И в церкви всё не так,
Всё не так, как надо!
Я — на гору впопыхах,
Чтоб чего не вышло.
А на горе стоит ольха,
А под горою — вишня.
Хоть бы склон увить плющом,
Мне б и то отрада!

Хоть бы что-нибудь еще…
Всё не так, как надо!
Я — по полю вдоль реки.
Света — тьма. Нет бога!
А в чистом поле васильки
И дальняя дорога.
Вдоль дороги — лес густой
С бабами-ягами.
А в конце дороги той —
Плаха с топорами.
Где-то кони пляшут в такт
Нехотя и плавно.
Вдоль дороги всё не так,
А в конце — подавно.
И ни церковь, ни кабак—
Ничего не свято!
Нет, ребята! Всё не так,
Всё не так, ребята!

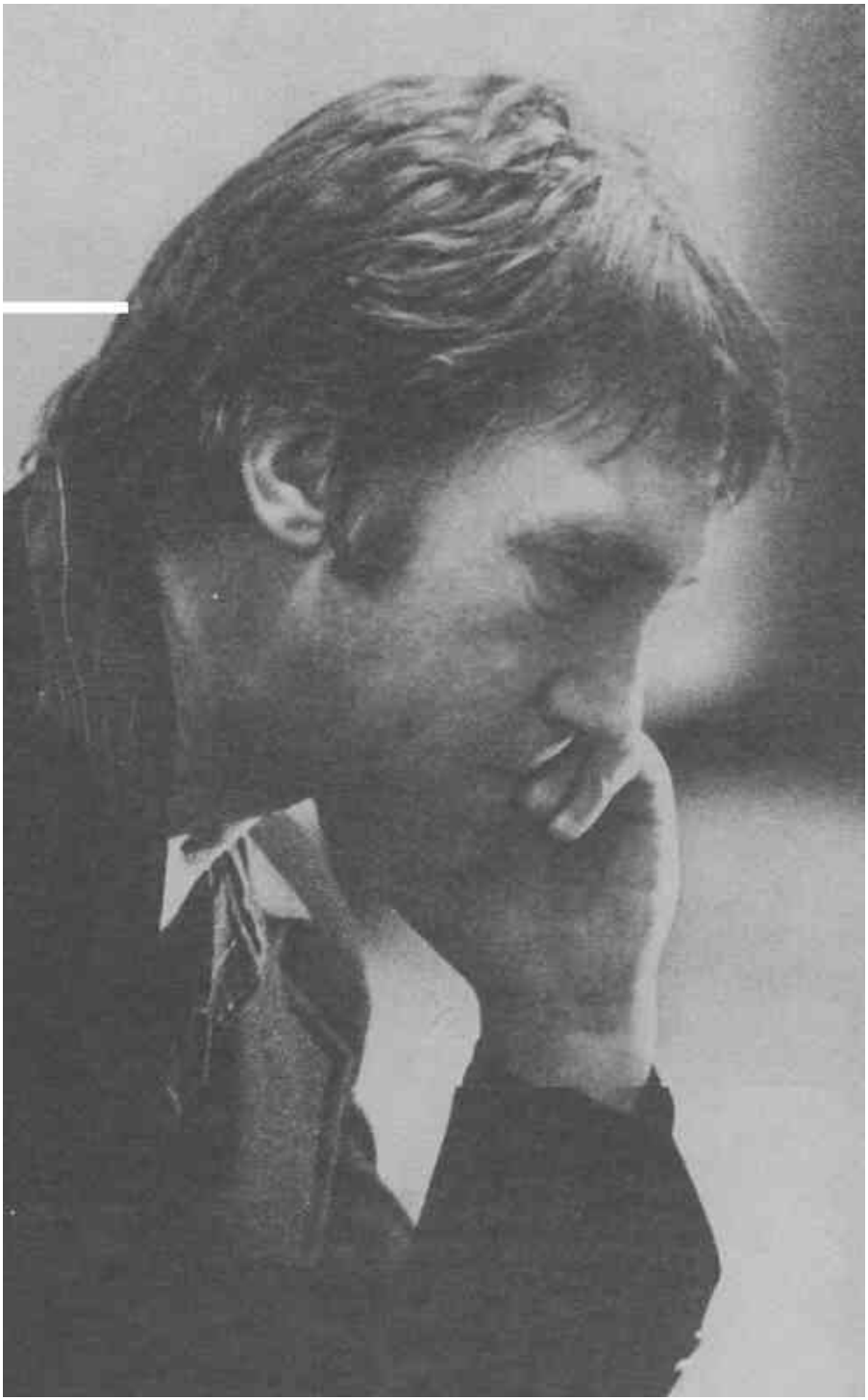
С Юрием Нагибиным

С Булатом Окуджавой

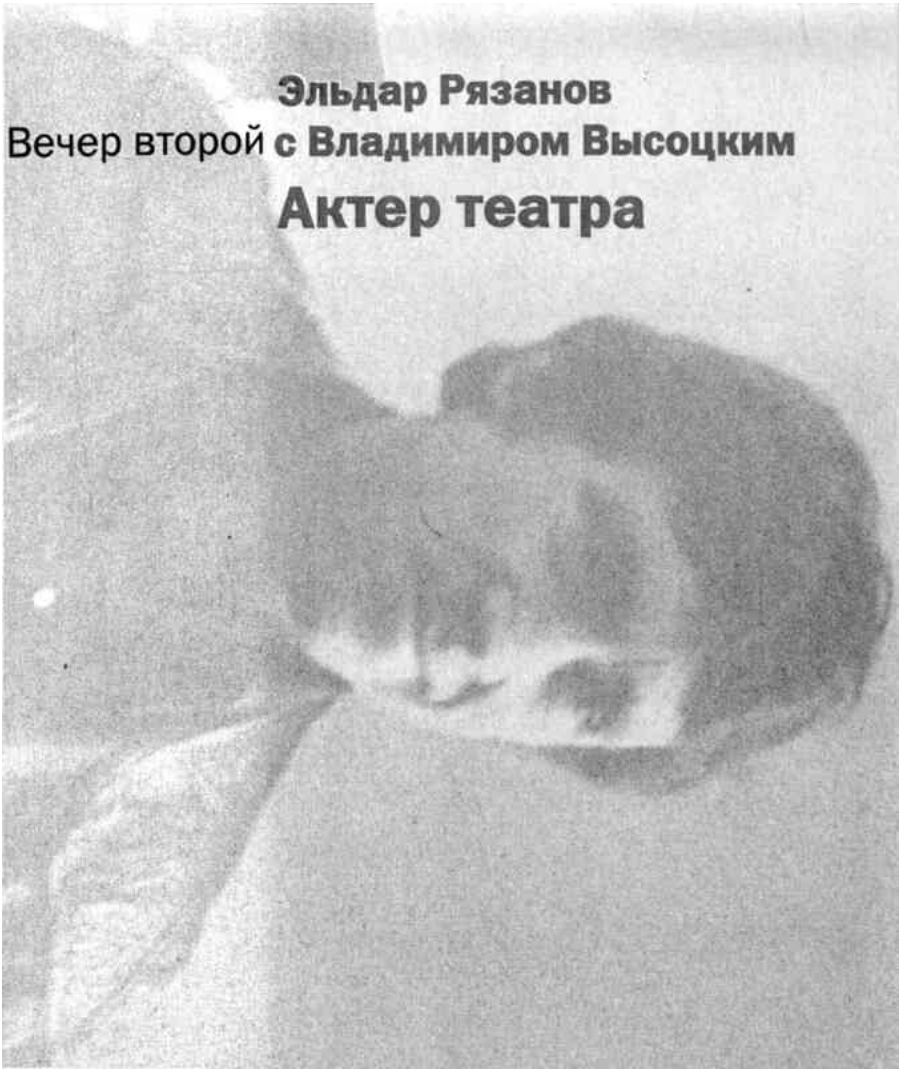
Дружеская встреча. Слева направо: Ольга Дени, Булат Окуджава, Нина Никонова

В 1983 году на небе
появилась планета Владвысоцкий

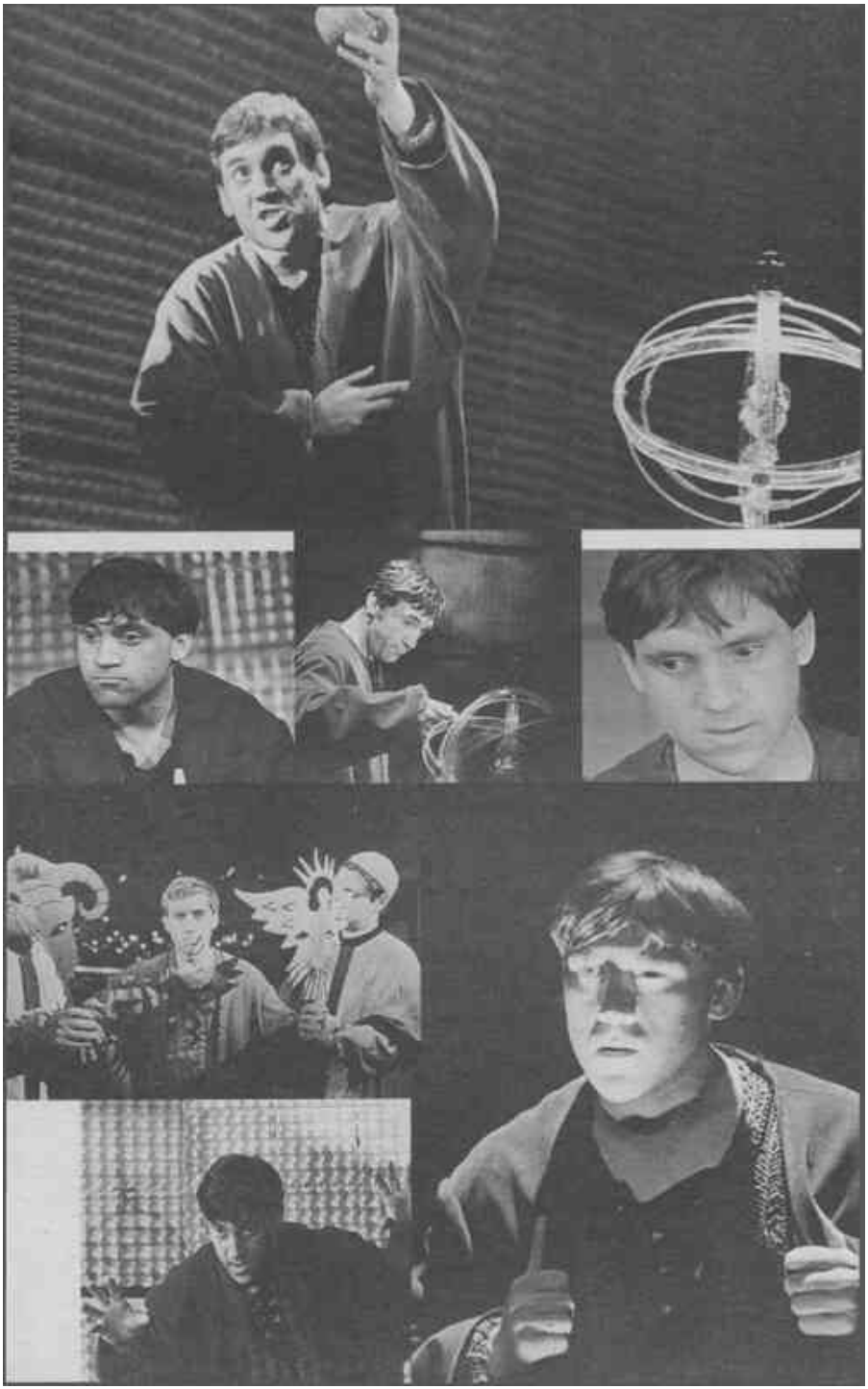
Дата 1993 г.



Вечер второй. Актер театра



Photograph: Jonathan Bridgeman



Рязанов. К сожалению, Центральное телевидение, да и кинематограф, не баловали своим вниманием Театр на Таганке. И

видеозаписей спектаклей, где играл бы Высоцкий, почти не осталось. И это кажется невероятным. Высоцкий актер театра — это, по сути дела, легенда. Такая же легенда, как Щепкин, или Мочалов, или Сальвини.

Но тогда понятно: во времена тех артистов не было ни телевидения, ни кинематографа. А в наше время мне кажется это непростительной, трагической ошибкой. Если не сказать более резко…

Но сохранились замечательные интервью с Высоцким, три телевизионных интервью. Одно из них сделали в Таллинне в 1972 году эстонские товарищи, другое снято в Болгарии в 1975-м, а третье — в городе Грозном в 1978 году. Рассказы самого Высоцкого и лягут в основу главы о театре.

Во всяком случае, я думаю, что вы получите какое-то представление о Высоцком-артисте, о его жизни в Театре на Таганке…

(Съемка телевидения г. Таллинна, 1972 г.)

Высоцкий. Я закончил Школу-студию при Московском Художественном театре одиннадцать лет тому назад.

Вначале я работал в Театре имени Пушкина, это московский театр. Меня пригласили сразу после окончания училища. Ну, потом, в подробностях не буду, я работал дальше в Театре миниатюр, пробовал работать в «Современнике». Вероятно, это был с моей стороны период поисков театра, который бы меня удовлетворял, и театра, которому бы я тоже был нужен и необходим.

И вот несколько лет тому назад я поступил работать в Московский театр на Таганке, который к тому времени только организовывался.

(Съемка телевидения г. Грозного, 1978 г.)

Высоцкий. Таганка — старинная площадь в Москве, где раньше делали таганки. Еще она знаменита тем, что на ней раньше была тюрьма, где сидели политзаключенные.

Маяковский помогал даже однажды побегу политзаключенных из этой тюрьмы. Но теперь она знаменита не тем, что там была тюрьма — ее сломали, а тем, что на ней есть Театр на Таганке.

Раньше существовал Театр драмы и комедии, но его

реорганизовали. Четырнадцать лет тому назад в этот старый дом пришла группа молодых артистов, выпускников Щукинского училища, во главе с главным режиссером нашего театра Юрием Любимовым. С этого момента начал существование Театр на Таганке.

Володарский. У него театральная судьба складывалась не шибко, не гладко. После того как он кончил Школу-студию МХАТ, из одного театра его выгнали…

Рязанов. За что?

Володарский. За буйный нрав. Нрав у него действительно был буйный. Он был человек довольно импульсивный, как шарик ртути. Очень, кстати, крепкий был. Невысокий, комплекции небольшой, но очень сильный физически человек… Помню, мы с ним разговаривали, он тогда сказал: «Я дошел до последней степени падения — снимался в «Стряпухе» у Кеосаяна. Потому что деваться было некуда».

Рязанов. Это было еще до Таганки?

Володарский. До, до. Он говорит: «Я проиграл всю зарплату в карты в экспедиции… В деревне мы жили…

Я вышел на дорогу, лег, лежу, смотрю в небо и думаю: ну все! Денег нет. Работы нет, что делать — непонятно, куда подаваться? Куда-то надо подаваться». И, конечно, его великое счастье в том, что он попал на Таганку. Главный режиссер Таганки сумел в нем увидеть актера… И сразу как-то он получил там роли и стал играть… Причем в Театр на Таганке, кстати, его привел Коля Губенко.

Рязанов. Но Губенко, по-моему, вскоре после этого. ушел из театра, и Высоцкий как бы сменил его. А потом, когда Высоцкий умер, Губенко вернулся в театр, и на этот раз он принял эстафету.

Володарский. Да, он играл роли Высоцкого, чтоб не разрушить репертуар… Губенко совершил благородный мужской поступок, вернувшись. Когда Володи не стало, то выяснилось, что репертуар театра рушится просто весь, напрочь. На Высоцком держалось очень много.

Я вообще считаю, что когда его не стало, то практически театр кончился сразу, что-то в нем смертельно надломилось…

ДЕМИДОВА. Володя пришел потом. Я не помню, кто его привел, по-моему, Губенко. Многие показывались в театр. Худсовет, группа режиссеров лениво просматривали… И Володя что-то показывал, я не помню отрывок, но помню, что он пел. И его спросили: «А что вы поете, чьи песни?» Он говорит: «Свои». Любимов спрашивает: «А у вас еще есть?» — «Есть». — «Ну спойте». Он спел. «А еще есть?» — «Есть». — «Ну спойте». Так он пел, пел… Ну, конечно, его взяли. Мы отбирали актеров

синтетических: у нас есть актеры с профессиональным музыкальным образованием. Или те, кто владел пластикой, или же пел песни, или играл на гитаре, и так далее…

(Съемка ТВ г. Грозного, 1978 г.)

Высоцкий. Когда я пришел работать в этот театр, то посмотрел первый спектакль «Добрый человек из Сезуа-на». Меня тогда поразила манера игры, которая была удивительна по тем временам, четырнадцать лет назад. Кроме того, отсутствовали декорации. Внимание было только на людей. Меня еще поразило и использование музыки, песен и поэтических текстов в этом спектакле. И мне показалось — а я уже в то время начинал работать с песнями, — что это созвучно тому, куда я простукиваюсь.

Я попросился в этот театр. И не ошибся, потому что у нас теперь уже традиция, что артисты нашего театра не только исполнители. Мы имеем возможность как авторы участвовать в нашем деле. Например, артисты Хмельницкий и Васильев стали профессиональными композиторами. Вениамин Смехов стал писать инсценировки для нашего театра. Валерий Золотухин, известный вам по многим картинам, написал повесть, напечатал ее в «Юности». Сейчас у него выходит книжка.

Я много пишу песен, музыки и стихов для наших спектаклей. Одним словом, мы вкладываем много в наше дело, и, естественно, чем больше вкладываешь, тем ближе и дороже становится это дело. Поэтому мы к нему относимся серьезно, и никто не собирается от нас уходить. Хотя,

в общем-то, и есть возможность уйти или в кино, или на эстраду. Но мы все предпочитаем все же остаться и работать в деле, в котором так много нашего авторства…

(Съемка ТВ г. Таллинна, 1972 г.)

Высоцкий. Я предполагаю, что, вероятно, интересно узнать побольше о театре. И сам хочу говорить не о себе, а больше о театре, в котором работаю, о деле — это любимое мое дело. И, конечно, то, что я буду говорить, это субъективное мое мнение.

Театр очень популярен. У нас всегда аншлаги. Не было ни одного спектакля, где бы не был полный зал.

В чем секрет такой популярности нашего театра?

А причина вот какая. У нас актеры стремятся к тому, чтобы

актер был синтетическим, то есть мы занимаемся акробатикой, пластикой, движением, музыкой. Так что у нас до репетиции, за час, начинаются разминки, мы занимаемся акробатикой на спортивных матах, занимаемся пластикой, пантомимой.

И вот когда ты приходишь в девять часов утра и видишь около театра зимой замерзших людей, которые стояли всю ночь в очереди и отмечали на руках — писали номерки, то просто после этого как-то не поднимается рука играть вполсилы. У нас никогда не играют вполноги. Мы играем в полную силу всегда. Это отличительная особенность наших актеров и нашего театра.

Я вам должен сказать, что люди, которые приходят в наш театр, уходя со спектакля, говорят: «Ну как на вологодской свадьбе побывал». Был такой писатель Александр Яшин, он так написал на стене кабинета нашего главного режиссера. Некоторые говорят: «Мы даже устали».

Одно можно сказать твердо: в нашем театре никогда не бывает скучно. Может нравиться, может не нравиться… Вкусы разные.

Во всяком случае, это всегда яркое зрелище. Я думаю, что и в этом — секрет успеха. Потому что искусство не может быть бесформенным. Обязательно должна быть яркая форма для воплощения каждого спектакля.

Но так как мы начали с высокой гражданственности, а именно — с прекрасной пьесы Брехта «Добрый человек из Сезуана», то и держимся этих принципов высокой граждан ственности по сей день. Для каждого спектакля существует своя неповторимая форма, свое яркое воплощение.

Эта линия, гражданственная линия, революционная, что ли, продолжается у нас. Мы поставили спектакль «Мать» по произведению Горького, поставили «Что делать?» Чернышевского, продолжаем эту традицию дальше…

(А вот об этом же самом в другом интервью, в городе Грозном на шесть лет позже.)

Высоцкий. Театр, несмотря на такой короткий срок (четырнадцать лет — это очень мало для театра), завоевал большую популярность и любовь у зрителей Москвы.

И не только Москвы, но и других городов, где мы бывали на гастролях. А мы были и за рубежом: в Болгарии, в Венгрии. Например, в Югославии мы получили Гран-при на десятом юбилейном фестивале БИТЕФ, мы получили высшую награду фестиваля за спектакль «Гамлет», в котором я играю роль Гамлета. Мне это особенно приятно.

В прошлом году мы были в Париже, Лионе, Марселе.

Гастроли во Франции прошли с очень большим успехом.

И снова за тот же спектакль «Гамлет» мы получили первую премию критики за лучший иностранный спектакль года.

А надо вам сказать, что в Париже было двести коллективов из-за рубежа. Так что это очень почетная награда.

Если вы попытаетесь попасть в наш театр, приехав в Москву ненадолго, скажем на неделю, то тогда и пробовать не стоит, потому что в театр необычайный наплыв зрителей. И бывает так, что люди отмечаются ночами, стоят в очередях, пишут на руках какие-то номерочки, устраивают переклички, какие-то спецочереди есть и так далее и так далее. Вот. И есть одна возможность попасть в этот театр — выстоять несколько ночей и ночевать на раскладушке в соседних дворах. Или иметь знакомых среди артистов, к которым надо прийти, попросить помочь. Мы всегда помогаем приезжим посмотреть какой-нибудь спектакль.

В чем секрет популярности этого театра? Есть тому несколько причин, на мой взгляд. Опять же, я говорю только то, что думаю.

Прежде всего, театр имеет свою позицию. Мы двенадцать лет назад в спектакле «Жизнь Галилея» Брехта как бы декларировали свою гражданственную позицию. Если говорить о художественной стороне дела, то это традиция уличного театра, когда можно просто расстелить коврик где-нибудь во дворе и начать играть все, вплоть до трагедий древнегреческих или шекспировских. Когда ничего не нужно, кроме желания зрителей и артистов иметь друг с другом контакт. Одним — рассказать что-то интересующее людей, а другим — пожелать это увидеть и понять. Поэтому в спектаклях нашего театра почти нет декораций в общепринятом смысле слова, как это обычно делается.

В других театрах рисуется задник, на котором или лес, или какой-нибудь берег реки, или звездное небо, или там месяц и так далее. Причем давно уже зритель прекрасно понимает, что это не настоящее, что это намалевано. Иногда, кстати, плохо.

А ведь можно просто договориться со зрителями, зачем их обманывать? Настоящее все равно прекраснее, настоящее небо, и море, и река. И можно с ними, со зрителями, договориться перед началом спектакля: представьте себе то-то или это, нужна доля вашей фантазии, вы должны быть участниками этого действа.

Для примера такой вот оригинальности, яркости зрелища я вам приведу постановку спектакля «10 дней, которые потрясли мир». Афиша его гласит: «Представление с буффонадой, пантомимой, цирком и стрельбой». Это не для того, чтобы заманить зрителей. Это на самом деле так.

Спектакль начинается еще на улице. И когда зритель приходит в половине седьмого к театру, у нас развеваются флаги

на стенах, актеры — в форме революционных матросов, солдат с гармошками, балалайками, гитарами. Играют на этих инструментах, поют революционные песни, частушки. Бывают смешные, любопытные эпизоды: у нас рядом находится ресторан, и из него выходят люди навеселе, подлинные, не артисты. Они думают: «Что же это такое? Праздник, может быть, какой-нибудь пропустили?» Присоединяются к нам, и идет такое веселье… и не только среди зрителей, которые потом придут в театр, но и просто посторонних людей на улице.

Ну а потом, когда вы входите в театр, вас встречают не билетеры — это артисты нашего театра, переодетые в революционных солдат, с повязками на руках, с лентами на шапках, со штыками; они отрывают кусок билета, накалывают на пггык, пропускают вас.

Вы входите в фойе, оформленное в духе революционных лет; висят революционные плакаты, очень много плакатов, Помост деревянный и пирамиды из винтовок. На помосте актеры еще в фойе поют песни, частушки, эти частушки заканчиваются так: «Хватит шляться по фойе, проходите в залу. Хочешь пьесу посмотреть, так смотри с началу».

Девушки в красных косынках накалывают вам красные бантики в лацканы. Даже буфетчицы в красных косынках, в красных повязках.

Почему мы решили так сделать? Есть такое высказывание, Владимир Ильич Ленин сказал, что революция — это праздник угнетенных и эксплуатируемых. И вот как такой праздник и решен весь спектакль «10 дней, которые потрясли мир».

Вы входите в зал и думаете, что наконец отдохнете, наконец-то откинетесь на спинку кресла и будет нормальное спокойное действие. Но не тут-то было. На сцену выходят рабочий, солдат и матрос с оружием и стреляют вверх. Они стреляют, конечно, холостыми патронами. Но у нас помещение маленькое, звука много, пахнет порохом. Это немножко зрителей взбодряет, некоторых слабонервных иногда выносят в фойе, они там выпивают нарзану. Но так как билет достать трудно, то приходят досматривать.

Ну и начинается оправдание этой самой афиши. Там есть, конечно, и буффонада, и цирк, и пантомима, и драматические сцены. Это тридцать пять картин, решенных абсолютно по-разному. На сцене нет никаких декораций, и только меняется место действия. У нас очень много экспериментируют наши осветители. Все время в каждом спектакле разный свет.

И мы играем. В этом спектакле двести пятьдесят ролей. Мы играем по нескольку ролей. Я, например, в спектакле «10 дней,

которые потрясли мир» играю Керенского, белогвардейского офицера, матроса, часового у Смольного, играю анархиста — такой круговорот. Только успеваешь переодеваться: шинель меняешь на бушлат матросский, после этого снова переодеваешься в Керенского, потом опять…

Некоторые сцены играем в масках, а некоторые реалистические куски в этом спектакле мы играем со своим лицом.

Вот об этом я хотел вам немного рассказать, просто чтобы вы имели представление о том, почему я говорил о ярком зрелище.

(Съемка ТВ Болгарии, 1975 г.)

Болгарский ведущий. Ваш театр — это Театр драмы и комедии. Но мне кажется, что надо добавить еще одно слово — Театр драмы, комедии и поэзии. Потому что в вашем театре идет много поэтических спектаклей. Что вы думаете о присутствии поэзии в современном театре?

ВЫСОЦКИЙ. Вы абсолютно правы по поводу того, что можно было бы добавить «поэзии». Мы сразу, как только организовался театр, стали заниматься поэзией вплотную. Стали работать с поэтами, которые приходили к нам в театр и которые никогда не работали в театре. Но поэзия, особенно хорошая поэзия, — это всегда очень высокий уровень и содержания и формы. Наш театр интересуется яркой формой при очень насыщенном содержании. И мы обращаемся к поэзии время от времени. И вот уже в течение десяти лет, по-моему, у нас семь поэтических спектаклей. Начинали мы так: мы встретились с Андреем Вознесенским, который никогда не писал для театра, и решили сделать спектакль в Фонд мира. Половину спектакля Вознесенский читал свои стихи, а половину спектакля мы — Любимов с нами его стихи поставил. Работать приходилось по ночам, тогда у нас была еще совсем студийная атмосфера. И за три недели мы сделали этот спектакль.

И вдруг, после того как он прошел всего один раз, мы стали получать много писем, что будет жалко, если этот спектакль больше не пойдет. И мы его стали продолжать играть, но уже без поэта, а сами. Он к нам приходит только на сотые представления и читает новые стихи. А их, этих представлений, было уже 600, и продолжаем до сих пор играть, все время обновляя, внося новые стихи.

Это была моя первая встреча с поэзией на сцене, я раньше не читал стихов со сцены. Но это не только чтение стихов. Это

совмещение: мы пытаемся совмещать манеру авторского чтения и актерского. И поэтому у нас на Таганке исполняют и играют стихи совсем не так, как в других театрах. Раньше, в 30-х годах, поэзию играли на сцене. Но в наше время мы одни из первых начали играть на сцене чистую поэзию. И после нас многие другие московские театры стали делать поэтические представления.

Я участвовал почти во всех поэтических спектаклях Таганки. Второй спектакль наш назывался «Павшие и живые». Этот спектакль очень дорог для меня. В нем я не только читаю стихи замечательного поэта Гудзенко. Это был первый спектакль, для которого Любимов попросил меня написать песни профессионально, то есть и моя поэзия тоже входит в этот спектакль о поэтах и писателях, которые прошли через Великую Отечественную войну. Было им тогда по двадцать-двадцать одному году…

(Съемка ТВ г. Грозного, 1978 г.)

Высоцкий. И многие из них погибли. И мы зажгли по ним впервые в Москве, на сцене нашего театра, Вечный огонь. Загорается Вечный огонь, выходят по трем дорогам поэты, которые читают свои стихи.

Потом дороги вспыхивают красным светом, и еще ярче поднимается пламя Вечного огня… Они уходят назад, в черный бархат (у нас висит черный бархат сзади), уходят, как в братскую могилу, как в землю. И снова звучат стихи и песни — такой своеобразный реквием по погибшим.

Я написал много песен для этого спектакля.

БРАТСКИЕ МОГИЛЫ

На братских могилах не ставят крестов,
И вдовы на них не рыдают,
К ним кто-то приносит букеты цветов,
И Вечный огонь зажигают.
Здесь раньше вставала земля на дыбы,
А нынче — гранитные плиты.
Здесь нет ни одной персональной судьбы —
Все судьбы в единую слиты.
А в Вечном огне видишь вспыхнувший танк,
Горящие русские хаты,
Горящий Смоленск и горящий рейхстаг,

Горящее сердце солдата.
У братских могил нет заплаканных вдов —
Сюда ходят люди покрепче.
На братских могилах не ставят крестов…
Но разве от этого легче?!

Много писал я песен о летчиках, о моряках, а вот пехотинцам как-то не досталось. И вот теперь песня для них:

МЫ ВРАЩАЕМ ЗЕМЛЮ

От границы мы Землю вертели назад
(Было дело сначала),
Но обратно ее закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала.
Наконец-то нам дали приказ наступать,
Отбирать наши пяди и крохи,
Но мы помним, как солнце отправилось вспять
И едва не зашло на востоке.
Мы не меряем Землю шагами,
Понапрасну цветы теребя,
Мы толкаем ее сапогами —
От себя! От себя.
И от ветра с востока пригнулись стога,
Жмется к скалам отара.
Ось земную мы сдвинули без рычага,
Изменив направленье удара.
Не путайтесь, когда не на месте закат.
Судный день — это сказки для старших.
Просто Землю вращают, куда захотят,
Наши сменные роты на марше.
Мы ползем, бугорки обнимаем,
Кочки тискаем зло, не любя.
И коленями Землю толкаем —
От себя! От себя.
Здесь никто б не нашел, даже если б хотел,
Руки кверху поднявших.
Всем живым ощутимая польза от тел —
Как прикрытье используем павших.
Этот глупый свинец всех ли сразу найдет,
Где настигнет — в упор или с тыла?
Кто-то там, впереди, навалился на дот —
И Земля на мгновенье застыла.
Я ступни свои сзади оставил,
Мимоходом по мертвым скорбя,

Шар земной я вращаю локтями —
От себя! От себя.
Кто-то встал в полный рост и, отвесив поклон,
Принял пулю на вдохе.
Но на запад, на запад ползет батальон,
Чтобы солнце взошло на востоке.
Животом — по грязи… Дышим смрадом болот,
Но глаза закрываем на запах.
Нынче по небу солнце нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад!
Руки, ноги — на месте ли, нет ли?
Как на свадьбе росу пригубя,
Землю тянем зубами за стебли —
На себя! От себя!

Но я для этого спектакля не только писал песни, я исполнял в нем сразу несколько ролей. Это у нас тоже своеобразная традиция. Я играю поэта Михаила Кульчицкого, погибшего в сорок втором году на сопке Сахарная голова.

И играю одновременно с этим две противоположные роли: Чаплина, а потом Гитлера в этой же пьесе, в новелле «Диктатор-завоеватель». Почти без грима. Прямо на глазах у зрителя рисуются усы, челка, и действие начинается в таком гротесковом аллюре…

Славина. Постепенно Владимир Высоцкий вырастал в фигуру, которая отделялась от нашей стаи, становилась значительнее и собирала свою аудиторию. Я чувствовала, что ему нужно уже давать свою площадку, чтобы он отделился и работал сам. Так он и сделал. Он покинул нашу группу актеров, сделал свою концертную программу и начал выступать один. Но чтобы мы не обижались и чтобы предложить людям работу, он часто ездил с нами на концерты. Одно отделение выступал он. Как он держал зал!

А мы, значит, в зависимости от того, какой в этот вечер зритель, вели первое или второе отделение. Несколько актеров.

Филатов. Все, даже близкие к нему люди, понимая, что он невероятно знаменит, невероятно талантлив, что он прима в театре, что он много снимается в кино, что он известен как поэт, все равно не представляли себе истинных масштабов этого явления под названием Владимир Высоцкий.

Рязанов. А что вы можете о нем сказать как о партнере, как об артисте?

ЗОЛОТУХИН. Ну, может быть, для кого-то он и был партнером неудобным. Но мы были очень близки с ним по духу и помогали друг другу. От него исходила какая-то доброта. Я начинал монолог, допустим в «Галилее» маленького монаха, и видел, как он смотрел на меня. Он никогда не занимался собой в это время. Мне казалось, он мне ужасно помогал. Но, может быть, это только мне, я не знаю.

Филатов. Он был замечательный партнер. Причем тоже ведь поначалу не было понятно… Я, например, думал: странный артист, совершенно делает не то, чему нас учили в театральной школе: «вопрос — ответ, петелька — крючочек» и так далее. В общем, вяжем свою вязь… И вдруг выходил человек, который совершенно магистрально играл.

Брал какую-то, скажем, ноту, и вдруг ты начинал ощущать на себе его магию. Очень многие люди ощущали, залы целые ощущали, что-то начинало происходить, входило в нас

Рязанов. Есть такое актерское выражение «тянул на себя одеяло». Или он ради партнера мог себя, так сказать, повернуть спиной к залу?

Филатов. Да, абсолютно… И очень многие артисты еще при его жизни говорили, что Владимир — замечательный партнер, замечательный. Так что это объективная истина, а не посмертная.

(Съемка ТВ г. Грозного, 1978 г.)

Высоцкий. Я работал с моими друзьями из театра «Современник». И они захотели, чтобы было несколько песен в их спектакле «Свой остров», моих песен. Сначала даже была идея, чтобы я пел. Существует такое мнение, что если не я пою, то песни много проигрывают, потому что люди делают не те акценты, не ту интонацию держат.

И якобы голос, который раньше оскорбительно называли, а теперь из уважения говорят: «только с трещиной», такой сломанный голос — вреде даже это хорошо.

Я не считаю, что это хорошо. Тем более не претендую на звание певца. Я — исполнитель своих стихов под гитару. А они хотели, чтобы я работал у них в театре.

Но это невозможно, я слишком занят у себя. И стали петь мои песни другие актеры. И пел Игорь Кваша, пел очень достойно и хорошо. Хотя поначалу он тоже хотел быть похожим на меня по манере исполнения. Мы долго бились с этим. Он даже пытался… я уж там не знаю что — либо в форточку дышать, либо нарочно холодную воду пить, лед сосать, — в общем, хотел Голос себе

сломать. У него ничего не вышло, потому что слишком крепкий, хороший голос.

И тогда мы решили, чтобы он пел, как он.

Вообще, я против подражания. Особенно против подражания голосу. Да и против подражания манере тоже, потому что есть для этого искусство пародии, это совсем другое дело. На мой взгляд, интереснее всего видеть человека на сцене и на экране как творческую индивидуальность. То есть человека, который имеет свое лицо, свое мнение по поводу событий жизни и» конечно, того материала, который он показывает зрителям, свое суждение.

По теперешним временам, когда так много информации — телевидение, радио, газеты, телефоны, сплетни, — самое главное — видеть человека, личность, творческую индивидуальность на сцене. И я призываю всех, кто владеет инструментом и занимается авторской песней, найти свою манеру исполнения, свою манеру изложения материала.

И я хочу вам показать песню из спектакля «Свой остров», которая называется «Я не люблю».

Я НЕ ЛЮБЛЮ

Я не люблю фатального исхода,
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
Когда веселых песен не пою.
Я не люблю холодного цинизма,
В восторженность не верю, и еще —
Когда чужой мои читает письма,
Заглядывая мне через плечо.
Я не люблю, когда — наполовину,
Или когда прервали разговор.
Я не люблю, когда стреляют в спину,
Я также против выстрелов в упор.
Я ненавижу сплетни в виде версий,
Червей сомненья, почестей иглу,
Или — когда все время против шерсти,
Или — когда железом по стеклу.
Я не люблю уверенности сытой, —
Уж лучше пусть откажут тормоза.
Досадно мне, что слово «честь» забыто
И что в чести наветы за глаза.
Когда я вижу сломанные крылья,
Нет жалости во мне — и неспроста:
Я не люблю насилья и бессилья,

Вот только жаль распятого Христа.
Я не люблю себя, когда я трушу,
И не терплю, когда невинных бьют.
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более — когда в нее плюют.
Я не люблю манежи и арены —
На них мильон меняют по рублю.
Пусть впереди большие перемены —
Я это никогда не полюблю!

Демидова. Он пришел к нам в стареньком пиджаке с потертыми рукавами, который долго носил потом. И по* мню, на какой-то первый гонорар он купил себе коричневую куртку с меховыми вставками, синтетическими, и был так горд этим, и все время ходил к зеркалу, и все время смотрел на себя. Вы знаете, у него было какое-то обостренное отношение к костюмам. Вот я, например, его потом, после этого твидового пиджака, ни разу не видела в пиджаке. Он носил всегда свитера, или вот у него была любимая красная такая тенниска шелковая, которая обтягивала его бицепсы, грудь широкую. Эту он долго носил, ее очень любил. После джинсов влез вдруг в аккуратные такие, очень ладные брюки английские. И обувь всегда была у него очень элегантная, вычищенная, с хорошей подошвой. Эстетически любил, чтобы все по нему. Это его форма, это ему очень нравилось. Правда, потом один раз он на каком-то нашем очередном юбилее неожиданно пришел в прекрасном синем блейзере, с золотыми пуговицами. Все застонали от неожиданности и восторга. Аόη на это и рассчитывал. Потом я, правда, его ни разу не видела в этом блейзере.

СЛАВИНА. Это человек одержимый, который не жалел себя ни в чем, ни в каком проявлении. Тратил себя и на репетиции и на спектакле. Задавал тон. Стремился поднять ритм. Задавал такую ноту высокую. И я хочу сказать, как мы не бережны… Люди спешат сделать зло, а все доброе в мире рождалось от любви. Этот человек отдал всего себя, сжег на сцене.

Смехов. Есть что-то, что объединяет людей. Поразительно, как на имя Высоцкого собираются едино: единосерьезные, единодушевные, единодушные лица. Отношение к Высоцкому, мне кажется, феноменальное и, может быть, даже необъяснимое, везде, во всех слоях общества…

(Съемки ТВ г. Грозного, 1978 г.)

ВЫСОЦКИЙ. Я пишу для нашего театра, и не только для нашего. Теперь пишу для многих спектаклей других театров, для моих друзей, в основном для драматических артистов. Эстрадные певцы не поют моих песен. Не только из-за того, что они не хотят, просто я не даю. Так, стараюсь, чтобы это пели драматические артисты, потому что эти песни требуют больше всего исполнения, а не украшательства. Это песни для того, чтобы их слушать, а не чтобы ими забавляться.

(Съемки ТВ г. Таллинна, 1972 г.)

Высоцкий. Я спою вам сейчас песню из спектакля Московского театра Сатиры «Последний парад». Это шуточная спортивная песня.

Я задумал написать целую серию спортивных песен. Но так как видов спорта очень много — сорок девять, — еще не все успелось, хотя кое-что есть. Песню эту поет в спектакле Анатолий Папанов, в компании друзей. Они играют моряков. Они вернулись из плавания, девять месяцев без захода в порты. Ну, естественно, встреча с друзьями. Они очень крепко выпили, прекрасно провели время…

А утром встали. И вместо того чтобы опохмелиться, решили заниматься гимнастикой. И в это время включается радио и оттуда раздается песня, слова и музыка которой написаны мною для этого спектакля.

УТРЕННЯЯ ГИМНАСТИКА

Вдох глубокий, руки шире.
Не спешите — три, четыре!
Бодрость духа, грация и пластика!
Общеукрепляющая,
Утром отрезвляющая —
Если жив пока еще, — гимнастика!
Если вы в своей квартире,
Ляжьте на пол — три, четыре!
Выполняйте правильно движения!
Прочь влияние извне —
Привыкайте к новизне!
Вдох глубокий, до изнеможения!
Очень вырос в целом мире
Гриппа вирус — три, четыре! —
Ширится, растет заболевание.
Если хилый — сразу гроб!

Сохранить здоровье чтоб,
Применяйте, люди, обтирание!
Если вы уже устали,
Сели-встали, сели-встали, —
Не страшны вам Арктика с Антарктикой!
Главный академик Иоффе
Доказал: коньяк и кофе
Вам заменит спорта профилактика!
Разговаривать не надо —
Приседайте до упада,
Да не будьте мрачными и хмурыми!
Если очень вам неймется —
Обтирайтесь, чем придется,
Водными займитесь процедурами!
Не страшны дурные вести —
Мы в ответ бежим на месте,
В выигрыше даже начинающий.
Красота — среди бегущих
Первых нет и отстающих!
Бег на месте общепримиряющий.

Мне хотелось еще рассказать о своеобразии работы с актером, о режиссуре и актерском мастерстве в нашем театре.

Иногда раздаются упреки, что в нашем театре очень мало внимания уделяется актерам. Это несправедливо. Мне кажется, очень много внимания. Просто настолько яркий режиссерский рисунок, что в нем, если работать не с полной отдачей и не в полную силу, обнажаются швы, знаете, как в плохо сшитом костюме. А если режиссерский рисунок наполняется внутренней жизнью актерской, тогда происходит соответствие и выигрывает спектакль.

Спектакль, о котором мне хотелось особо сказать, называется «Пугачев», он сделан по драматической поэме Есенина.

Эту вещь пробовали ставить многие. Даже замечательный наш режиссер Мейерхольд пытался поставить «Пугачева» при жизни Есенина. Но тут сошлись два характера. Как говорится, нашла коса на камень. Мейерхольд хотел, чтобы Есенин кое-что переписал, кое-что убрал, добавил. А Есенин не хотел, потому что тоже был человек упрямый. И в конце концов они не сделали этого спектакля. Думаю, не только по этим причинам. Он очень труден для постановки в театре.

И все-таки мы оказались первыми. Это не пьеса, это

драматическая поэма. Стояла трудная задача перед режиссером. Как сделать без костюмов, без бород?.. И вдруг стихами разговаривать.

Мне кажется, Любимов нашел единственно верное решение для этого спектакля. Люди, которые приходят и смотрят «Пугачева», уходя с этого спектакля, говорят, что они теперь просто не представляют, как можно по-другому его поставить.

А сделан он так. Помост деревянный из струганых досок, громадный помост. Сзади сцена, она выше. Помост опускается до переднего плана к авансцене, там стоит-плаха, в нее воткнуты два топора.

Актеры по пояс раздеты. В парусиновых штанах, босиком. На сцене только цепь, этот помост, топоры… Очень жесткий спектакль. Чтобы подчеркнуть бессмысленность, жестокость и отчаяние пугачевского бунта.

(Съемка ТВ г. Грозного, 1978 г.)

ВЫСОЦКИЙ. Иногда эта плаха трансформируется, покрывается золотой парчой, превращается в трон, а топоры — в подлокотники трона. На этот трон садится императрица и ведет диалог со двором в интермедиях, которые мы специально написали.

У нас есть такая традиция в театре: мы еще и пишем, еще дополняем материал драматургический. И вот эти интермедии написал Николай Робертович Эрдман, ныне уже не живущий, замечательный, прекрасный писатель, драматург, очень близкий друг Есенина. Так что, я думаю, Есенин не обиделся бы на него за эти интермедии.

И в них участвуют двор, императрица, а в это время на помосте мы, четырнадцать есенинских персонажей; такой клубок тел. Мы играем по пояс голые, босиком, с цепью в руках и топорами. И вот этот клубок тел с каждой дальнейшей картиной, с каждым следующим действием все ближе, ближе, ближе, ближе подкатывается к плахе. И здесь уже поэтическая метафора, говорящая о том, что восстание захлебнется в крови, что бунт будет жестоко подавлен. Такая обреченность в этом есть.

И еще движение, движение, движение. Ближе, ближе, ближе, ближе к концу, к плахе. И потом, в самом конце, Пугачев вываливается из этой толпы, и голова его оказывается между двумя топорами.

(Съемка ТВ г. Таллинна, 1972 г.)

ВЫСОЦКИЙ. Трудно было это играть. Есенин сам многие куски читал. Это лучшее его произведение. Ведь Есенин, когда читал монолог Хлопуши, которого я имею честь играть в этом спектакле, всегда бледнел, с него капал пот. Так рассказывают люди, слушавшие его десятки раз.

И сестра его говорила — она была у нас в театре, — что, когда он читал этот монолог и потом разжимал руки, у него часто выступала кровь на ладонях. Так он нервничал, читая этот монолог. Голос Есенина записан на пленку. Часто пускают по радио этот отрывок.

В спектакле передо мной стояла трудная задача: совместить эту есенинскую манеру, немножко надрывную и в то же время очень мощную, с театром. Все-таки я играю Хлопушу, а не просто читаю его монолог.

Я попытался сохранить есенинскую манеру чтения. Ну и постараться оставить самую главную задачу режиссера, а именно: это сам Хлопуша, а не поэт, который читает Хлопушу.

Как это получилось, судить не нам, а зрителям.

Во всяком случае, спектакль идет успешно. И есть даже у него своя публика. Бывает, что десятки раз видишь одни и те же лица в зале.

Ну вот… Это я говорил вам о характерных ролях своих, которые я сыграл в Театре на Таганке…

СМЕХОВ. Актерская школа в лице Высоцкого потеряла едва ли не выдающегося, уникального подвижника. Только это не было зафиксировано. Опять инерция какого-то неодобрения, какого-то неверия, каких-то случайных вымыслов или домыслов.

В чем же было дело? Почему люди пропустили урок Высоцкого, поучительность его актерского рывка?..

Наверно, это был рывок. Понимаете, вот когда готовили спектакль «Жизнь Галилея» и Высоцкий его начинал, стоя головой на столе, то есть таким метафорическим образом переворачивал устоявшееся мнение о движении светил как бы от лица Галилея… Начинал представление молодым, а в последнем акте заканчивал глубоким стариком… Играя в одной из лучших пьес Брехта, Высоцкий не вызывал адекватной реакции. Принимали в целом. Мол, очень удачный спектакль, хороша режиссура Любимова, на спектакль ходили, любили.

(Съемки ТВ г. Таллинна, 1972 г.)

Высоцкий. И вдруг я сыграл Галилея. Я думаю, что это получилось не вдруг, а вероятно, режиссер долго

присматривался, могу я или нет. Но мне кажется, что есть тому две причины. Для Любимова основным является даже не актерское дарование, хотя и оно тоже. Но больше всего его интересует человеческая личность…

Значит, мы играем без декораций. Но мы с самого начала спектакля как бы договариваемся со зрителями, что вот мы сегодня покажем вам таких-то людей, без грима, немножко намекая на костюмы. И зритель принимает эти правила игры. Через пять минут никого уже не смущает, что, например, Галилея я играю без грима, хотя ему в начале пьесы сорок шесть лет, а в конце семьдесят.

А мне, когда я начинал репетировать роль Галилея, было двадцать шесть или двадцать семь лет. Я играл со своим лицом, только в костюме. У меня была вроде балахона, вроде плаща такая накидка коричневая, очень тяжелая, очень грубый свитер.

И несмотря на то, что в конце пьесы он дряхлый старик, я очень смело беру яркую характерность в Галилее и играю старика, человека с совершенно потухшим взором. Его ничего не интересует, такой немножечко в маразме человек. И он медленно двигает руками. И поэтому абсолютно не нужно гримироваться. Ну, мне так кажется.

Спектакль этот сделан очень своеобразно. У нас в нем, например, два финала. Первый финал: вот Галилей, который абсолютно не интересуется тем, что произошло, ему совершенно не важно, как в связи с его отречением упала наука.

А второй финал — это Галилей, который прекрасно понимает, что сделал громадную ошибку: он отрекся от своего учения, и это отбросило назад науку. Последний монолог я говорю от имени человека зрелого, но абсолютно здорового, который в полном здравии и рассудке и прекрасно понимает, что он натворил.

Любопытная деталь: Брехт этот второй монолог дописал. Дело в том, что пьеса была написана раньше сорок пятого года, а когда была сброшена бомба на Хиросиму, Брехт дописал целую страницу: монолог об ответственности ученого за свою работу, за науку, за то, как будет использовано то или иное изобретение.

После этого звучит музыка Шостаковича. Вбегают дети с глобусами и крутят их перед зрителями, как бы символизируя то, что «все-таки Земля вертится». Фраза, которую приписывает молва Галилею, будто он сказал ее перед смертью.

Вот это моя очень серьезная и любимая роль — Галилей в пьесе Брехта.

Смехов. Когда он играл, у него было, как пишет Михаил Чехов, «чувство предстоящего целого». Актеру должно быть

свойственно чувство предстоящего целого. Эго значит, что он заряжен на перспективу роли.

И вот, когда он играл Галилея, от начала до конца это был какой-то единый барсовый прыжок. Ну, как в рапиде: затянутый, медленный, постепенный. У него был такой спрессованный актерский багаж. Понимаете? Сейчас, когда прошло время, безусловно, это кажется подвигом, а этого рядом не понимали. Он был блестящий рассказчик. Помню, он где-то в Тбилиси рассказывал про какого-то человека, который отказался кому-то одолжить большие деньги, потому что этот человек опоздал к назначенному времени. «Поскольку ты опоздал ко мне, чтобы одолжить, что же будет, когда ты должен будешь мне вернуть?..» Рассказывал с прибаутками, с акцентами, с какими-то ужимками…

Высоцкий в своих комических рассказах и в своих шутливых песнях скомпенсировал то, чего ему не хватило на сцене. Ведь на сцене ему не пришлось исполнять комедийные роли, наоборот, он играл роли высокого трагедийного накала.

ЛЕКЦИЯ О МЕЖДУНАРОДНОМ ПОЛОЖЕНИИ, ПРОЧИТАННАЯ ЧЕЛОВЕКОМ, ПОСАЖЕННЫМ НА 15 СУТОК ЗА МЕЛКОЕ ХУЛИГАНСТВО, СВОИМ СОКАМЕРНИКАМ

Я вам, ребяты, на мозги не капаю,
Но вот он — перегиб и парадокс:
Ковой-то выбирают римским папою,
Ковой-то — запирают в тесный бокс.
Там все места блатные расхватали и
Пришипились, надеясь на авось.
Тем временем во всей честной Италии
На папу кандидата не нашлось.
Жаль на меня не вовремя
Накинули аркан, —
Я б засосал стакан —
И в Ватикан!
Церковники хлебальники разинули,
Замешкался маленько Ватикан, —
Мы тут им папу римского подкинули
Из наших, из поляков, из славян.
Сижу на нарах я. В Наро-Фоминске я.
Когда б ты знала, жизнь мою губя,
Что я бы мог бы выйти в папы римские,
А в мамы взял», естественно, тебя.
Жаль, на меня не вовремя Накинули аркан,
Я б засосал стакан —

Ив Ватикан!
При власти, при деньгах ли, при короне ли —
Судьба людей швыряет как котят.
Но как мы место шаха проворонили?! —
Нам этого потомки не простят.
Шах расписался в полном неумении.
Вот тут его возьми — и замени!
Где взять? У нас любой второй в Туркмении —
Аятолла, и даже Хомейни!
Всю жизнь свою в ворота бью Рогами, как баран,
А мне бы взять Коран —
И в Тегеран!
В Америке ли, в Азии, в Европе ли —
Тот нездоров, а этот вдруг умрет.
Вот место Голды Меир мы прохлопали,
А там — на четверть бывший наш народ…
Плывут у нас — по Волге ли, по Каме ли —
Таланты — все при пшате, при плаще.
Руслан Халилов — мой сосед по камере, —
Там Мао делать нечего вообще!..

СМЕХОВ. При жизни Высоцкий для многих был труден, неприятен, вызывал зависть. И в том числе у тех людей, которым, кажется, по их положению, благополучию, по достигнутым лаврам и завидовать было нечего Высоцкому: у него ничего не было: ни званий, ни членства в союзах, никаких официальных одобрений. Ему не разрешали, не, не, не, не, не. Не давали, не разрешали, не утверждали, не печатали. Ни одного официального вечера, ни одного ожидаемого и спокойно прошедшего диска или еще чего-то.

Ранило и другое: вместо больших пластинок — маленькие, и все это пробивалось с трудом. Надо было поехать по семейным, по человеческим, по творческим делам — не разрешали, нервировали. Несмотря на огромный соблазн озлобиться, этого не было. Он остался верен своему статусу — высшему покою поэта, человека, актера. Он прошел через непонимание внутри театра, труппы и недоверие к тому, что он будет или не будет играть такие-то роли. И все это касается каждого, и меня в том числе. Я не верил, что он сыграет Галилея. Про Гамлета не говорю, я сам там участвовал. Это был адов период между всеми нами: между Демидовой — Королевой, Высоцким — Гамлетом, мною — Королем и режиссурой. Все это было очень и очень тяжело.

(Съемка ТВ г. Таллинна 1972 г.)

Высоцкий. Совершенно естественно, каждый актер хочет сыграть Гамлета. Вы знаете, сыграть Гамлета для актера — это все равно что защитить диссертацию в науке. Кто-то сказал эту верную фразу.

Славина. Владимир Высоцкий не был тем приглаженным мальчиком, которому давалось все легко и свободно. О котором говорили и которого печатали при жизни. Нет! Мало печатали, мало говорили! И нужно бы было больше писать сценариев именно для него и давать ему. ролей больше в театре. И в театре он не получил того, что заслужил. Он актер гораздо большего масштаба.

Опять же ему, например, Гамлета пришлось отвоевывать, буквально ходить за режиссером: «Я верю в своего Гамлета, я хочу сыграть Гамлета, и я настаиваю, чтобы Гамлет был мой». И находились люди, которые говорили:

«Какой Высоцкий Гамлет? Возьмите Калягина. Высоцкий не подойдет на роль Гамлета». И уговаривали режиссера, чтобы играл Калягин.

(Съемка ТВ г. Грозного, 1978 г.)

ВЫСОЦКИЙ. Ну, прежде всего — выбор актеров. Почему меня назначили на роль Гамлета? Были все в недоумении. До этого я играл в основном роли очень темпераментные, таких жестких людей, много играл поэтических представлений. Вот это, может быть, одна из причин, почему Любимов меня назначил на Гамлета. Потому что он считает, что Шекспир прежде всего громадный поэт. А я сам пишу стихи и чувствую поэзию. Но это не самое главное, вероятно, он назначил меня на роль из-за того, что хотел не столько приблизить героя к современности, а просто чтобы была очень знакомая фигура, чтобы был человек, который не только станет играть роль Гамлета, но еще будет вносить своей личностью, что ли, своей фигурой что-то, чего он даже не будет ставить. Очень о многих вещах мы даже с ним не договаривались, он отдал мне их на откуп сам.

У меня был трагический момент, когда я репетировал Гамлета. Почти никто из окружающих не верил, что это выйдет. Были громадные сомнения, репетировали мы очень долго. И если бы это был провал, то это означало бы конец для меня лично как для актера, если бы я не смог этого сделать. Но, к счастью, так не случилось. Но момент был… Я ходил прямо по лезвию ножа. И до

самой последней секунды не знал, будет ли это провал или всплеск. «Гамлет» — бездонная пьеса.

Демидова. Потом он захотел играть Гамлета. И играл он тоже как поэт. Мы играли «Гамлета» в переводе Пастернака. Кстати, англичане как-то пришли к нам в театр и сказали: «Вы счастливые: вы играете Пастернака, а мы-то ведь играем Шекспира». То есть средневековый язык. А у Пастернака — летящие строчки, и эти строчки, этот ритм Володя очень чувствовал, к нему все тянулись.

И иногда он играл именно поэта, потому что он играл так, как будто только что сочинил эти стихи сам. Так, монолог «Быть или не быть» он читал три раза.

(Съемка ТВ Болгарии)

Высоцкий. Гамлет, которого я играю, не думает про то, «быть» ему или «не быть», потому что «быть»!

Он знает, что хорошо жить, все-таки жить надо. Ответ всем ясен, что «быть» лучше, а вопрос этот все равно стоит перед определенными людьми. Всю историю человечества люди все равно задают себе этот вопрос. Раз его мучает, значит, что-то не в порядке; вроде ясно, что жить лучше, а люди все время ставят этот вопрос.

Должен вам сказать, что эта трактовка совсем новая в «Гамлете». Я видел примерно шесть постановок «Гамлета», и везде все-таки на сцене пытались они найти ответ на этот вопрос. Я монолог в «Гамлете» делаю три раза. Мы его делаем так, что этот вопрос все время у него сидит в голове, весь спектакль. Его все время свербит это. Кстати, это более нервно и больше доходит до зрителя.

Когда Мейерхольда спросили: «Что вы делаете с этим монологом?» — он ответил (чтобы к нему не приставали): «Мы его вымарываем, мы его вырезаем».

Ну, мы его не вымарываем. Мы его даже делаем три раза по-разному.

Гамлет — это человек, который был готов взойти на трон. И если б так не повернулась судьба и если б он не жил на этом стыке времен, если б он не учился в университете, если б не случилась такая странная история, он, вероятно, был бы прекрасным королем. Может быть, его любили бы подданные. Он был воспитан в очень жестокий век, поэтому в нем много намешано.

С одной стороны, в нем кровь отцовская, всей его семьи,

которая была довольно жестока, ведь отец его убил на дуэли отца Фортинбраса, там просто решались вопросы. Он вызвал его на бой и в честном бою убил… И Гамлет, наверное, тоже подвижен был и на бои, и на государственные дела… Но он уже побыл в университете и был заражен студенческим воздухом, а потом вообще начал задумываться о смысле жизни.

Мне кажется, он один из первых людей на земле, которые так всерьез задумывались о смысле жизни. Поэтому трактовка его роли состояла из этих, пожалуй, двух основных компонентов. Одно — что касается его жизни, его воспитания, крови его, зова крови, характера. И другое — что касается его как человека, который уже давно перешел этот рубикон. Он думает не как они, ненавидит все, что делают вокруг в этом Эльсиноре все придворные, как живет его дядя король, как живет его мать, как живут его бывшие друзья. А как с этим поступать, он не знает. И методы его абсолютно такие же, как и у них, а именно: хотя он думает, возможно или невозможно убить, очень часто об этом задумывается, но все-таки в результате он убивает, а ничего иного не может придумать. Гамлету претит убийство, насилие, и в то же время он может действовать только так, он не знает другого пути.

МОЙ ГАМЛЕТ

Я только малость объясню в стихе,
На все я не имею полномочий…
Я был зачат, как нужно, во грехе, —
В поту и в нервах первой брачной ночи.
Я знал, что, отрываясь от земли, —
Чем выше мы, тем жестче и суровей.
Я шел спокойно прямо в короли
И вел себя наследным принцем крови.
Я знал — все будет так, как я хочу.
Я не бывал внакладе и в уроне.
Мои друзья по школе и мечу
Служили мне, как их отцы — короне.
Не думал я над тем, что говорю,
И с легкостью слова бросал на ветер.
Мне верили и так, как главарю,
Все высокопоставленные дети.
Путались нас ночные сторожа,
Как оспою, болело время нами.
Я спал на кожах, мясо ел с ножа
И злую лошадь мучил стременами.
Я зная, мне будет сказано: «Даруй!» —

Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжег,
И я пьянел среди чеканных сбруй.
Был терпелив к насилью слов и книжек.
Я улыбаться мог одним лишь ртом,
А тайный взгляд, когда он зол и горек,
Умел скрывать, воспитанный шутом.
Шут мертв теперь: «Аминь!». Бедняга Йорик!
Но отказался я от дележа
Наград, добычи, славы, привилегий.
Вдруг стало жаль мне мертвого пажа…
Я объезжал зеленые побеги,
Я позабыл охотничий азарт,
Возненавидел и борзых, и гончих,
Я от подранка гнал коня назад
И плетью бил загонщиков и ловчих.
Я видел — наши игры с каждым днем
Все больше походили на бесчинства.
В проточных водах по ночам, тайком
Я отмывался от дневного свинства.
Я прозревал, глупея с каждым днем,
Я прозевал домашние интриги.
Не нравился мне век и люди в нем
Не нравились. И я зарылся в книги.
Мой мозг, до знаний жадный, как паук,
Все постигал: недвижность и движенье.
Но толка нет от мыслей и наук,
Когда повсюду им опроверженье.
С друзьями детства перетерлась нить —
Нить Ариадны оказалась схемой.
Я бился над словами «быть, не быть»,
Как над неразрешимою дилеммой.
Но вечно, вечно плещет море бед.
В него мы стрелы мечем — в сито просо,
Отсеивая призрачный ответ
От вычурного этого вопроса.
Зов предков слыша сквозь затихший гул,
Пошел на зов, — сомненья крались с тылу,
Груз тяжких дум наверх меня тянул,
А крылья плоти вниз влекли, в могилу.
В непрочный сплав меня спаяли дни —
Едва застыв, он начал расползаться.
Я пролил кровь, как все, и, как они,
Я не сумел от мести отказаться.
А мой подъем пред смертью — есть провал.

Офелия! Я тленья не приемлю.
Но я себя убийством уравнял
С тем, с кем я лег в одну и ту же землю.
Я Гамлет, я насилье презирал,
Я наплевал на Датскую корону,
Но в их глазах — за трон я глотку рвал
И убивал соперника по трону.
Но гениальный всплеск похож на бред,
В рожденье смерть проглядывает косо.
А мы всё ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.

(Съемка ТВ Болгарии)

Высоцкий. Любимов хотел, чтобы были вначале стихи Пастернака «Гамлет». И они, я думаю, не только эпиграф к моей роли, а это эпиграф ко всему спектаклю. Самое начало спектакля мы очень долго искали.

БОЛГАРСКИЙ ВЕДУЩИЙ. Я хотел вас спросить… Гамлет, гитара, Пастернак, это не настораживает публику сначала?

Высоцкий. Когда публика входит и видит, что сзади сидит человек около стены в черном костюме, почему-то бренчит на гитаре, что-то напевает, зрители все затихают, садятся, стараются мне не мешать. Вероятно, многие думают, что он сейчас споет что-нибудь. Ну и чтобы их не разочаровать еще до самого начала спектакля, перед тем, как началась пьеса, я выхожу с гитарой на авансцену…

Борис Пастернак
ГАМЛЕТ

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,

И на этот раз меня уволь.
Но продуман распорядок действий,
И неотвратим венец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Там у нас такая могила с настоящей землей. И стоит меч, который очень похож на микрофон. Настоящая земля, и мы попытались сделать почти настоящие мечи, то есть совмещение условного и безусловного. Это вообще один из основных признаков любимовского режиссерского творчества. У нас, например, косят в одном из спектаклей, косят, но не настоящий хлеб, а световой занавес, косой взмах — и два луча погасло. Косой взмах — и еще два луча погасло. Настоящая коса, люди работают, а скашивают они свет, световые лучи. Понимаете? И совмещения такого условного и безусловного в «Гамлете» очень много: настоящая земля и в то же время занавес гигантский, который движется, как крыло судьбы, и смахивает всех в эту могилу с настоящей землей. Я работаю с этой землей. С ней хорошо работать… В сцене разговора Гамлета с отцом я просто беру, как прах, эту землю и с нею разговариваю.

БОЛГАРСКИЙ ВЕДУЩИЙ. И **от этого поэзия не те**ряется?

Высоцкий. Нет, я думаю, наоборот, очень приобретает. Мне кажется, Шекспир — поэт очень земной. Его играют в плащах, шпагах, а ведь он говорит в «Гамлете», что век был грубый, жестокий, суровый, и они ходили-то в коже и в шерсти. Овцы-то были всегда, всегда их стригли, делали одежды из шерсти.

И мы в нашем спектакле тоже одеты очень просто, в грубых-грубых шерстяных вещах. Но самое интересное, что это оказалось очень современно, потому что сейчас тоже шерсть носят.

Болгарский ведущий. И там нет ничего царственного?

Высоцкий. Нет-нет, у нас нет корон, у нас нет украшений особенных. Лишь королева Гертруда — Алла Демидова, носит грубую цепь большую. Герб, вероятно. Очень грубо и просто. Это совсем не мешает, это, по-моему, потрясающий прием. В «Гамлете», и это невероятно, ничего почти нет. Ну а занавес своими поворотами и ракурсами дает возможность делать перемену декораций: коридор, комнату, кладбище, замок. Занавес работает как персонаж, как стенки или целые павильоны в других спектаклях.

Вознесенский. Над ним все время висела какая-то страшная судьба. Однажды, когда репетировали Гамлета, я помню, рухнула конструкция, многотонная конструкция, металлическая. Упала

именно на то место, где должен был стоять Высоцкий.

Он на секунду заговорился, отошел, курил за сценой. Вот это все неминуемо грохнуло б на него, но, по счастью, разбило гроб Гамлета, который в это время тащили на веревке. Он все время был под дамокловым мечом судьбы.

СМЕХОВ. Когда вышел «Гамлет», было такое отчуждение. Ну какой он Гамлет, такого Гамлета не было!.. Как будто бы есть фотография настоящего, подлинного Гамлета.

В Москве «Гамлета» недопоняли, окружили холодом и недовниманием. Не приняла нас театральная публика.

А потом спектакль объездил многие города, где его приняли и оценили, конечно, прежде всего Высоцкого.

В Белграде на Международном театральном фестивале вручили спектаклю и, значит, принцу Датскому нашему Гран-при, первую премию, наряду с великими нашими современниками, театром Питера Брука. А ведь члены жюри не были в курсе, какова популярность Владимира Высоцкого в Вильнюсе, в Москве, в Вологде и на Игарке. Они видели то, что они видели, — исполнителя роли Гамлета.

В последние годы он уже оторвался от театра, у него было много поездок, и он готовил себя к тому, чтобы работать в прозе, чтобы писать за столом. Он много снимался, готовился стать кинорежиссером… Он стал мало бывать в театре. Но «Гамлет» был тем магнитом, который с любого конца белого света его просто вбрасывал в маленькое здание Театра на Таганке. Он приходил и играл Гамлета, и это было делом его судьбы.

Может быть, одним из объяснений является то, что в спектакле состоялось трехзвучие поэтов: Шекспир — великий поэт, Борис Пастернак — великий поэт и переводчик и Владимир Высоцкий.

Но Гамлет для Высоцкого, конечно, был чем-то большим, нежели просто роль, большим даже, чем великая роль. Может быть, еще чем-то, не знаю…

Высоцкий не был вообще злопамятным человеком, он был очень добрым, хотя при этом и жестким. Но злопамятным не был. И тем не менее вот какой прокол случился из-за роли Гамлета: один из его друзей по производственной необходимости в отсутствие Высоцкого, когда тот был где-то очень далеко и работал, стал вводиться на роль Гамлета. Высоцкий этого не простил никогда. Он не мог смириться с тем, что кто-то не понимает, что для него значит эта роль.

Актер тот так и не сыграл Гамлета. И так и не вернулся в лоно друзей Высоцкого. Может быть, Высоцкий был несправедлив. Но тем не менее это факт.

Золотухин. Я считаю, что поэта такого, как Высоцкий, и артиста такого, такую личность в нашем искусстве надо вспоминать, в общем, весело, с каким-то счастливым откровением, потому что все-таки это ведь счастье, что мы прикоснулись к такому замечательному солнцу нашему.

Рязанов. Скажите, Валерий, а вы были близким другом? Вы часто встречались? Были ли у вас ссоры, размолвки?

Золотухин. Мы с Володей поддерживали замечательные отношения, дружили. И представляете, в предложенной анкете он читает вопрос: «Кто ваш лучший друг?»

И пишет: «Золотухин». Так же, как и я, когда заполнял: «Кто твой лучший друг?» — «Высоцкий». Ну, это была такая игра… Это было очень давно, понимаете? У нас были взаимоотношения очень, я бы сказал, деликатные. В каком смысле? Мы ценили, так я понимаю, друг друга и дорожили мнением и отношением, и у нас панибратства, собутыльничества какого-то никогда не было. Крест святой — этого никогда не было. Вот если были какие-то у нас в жизни личные неприятности, то мы их старались переживать, не затрагивая друг друга…

Но однажды наметилась трещина, и, наверное, она как-то до конца, к сожалению, сохранилась… В общем, встал вопрос о поездке «Гамлета» в Югославию на фестиваль. А Владимир в это время по семейным обстоятельствам часто уезжал за границу, и репертуар строился под него. И, значит, я вижу приказ о назначении меня на роль Гамлета. То есть мне было сначала предложено, а потом приказано. Это был такой акт дисциплинарного порядка, воздействия на него. Но поскольку есть приказ, я начал репетировать — с другими партнерами, как бы второй состав. Приехал Владимир. Естественно, об этом узнал…

Рязанов. Ну и какая реакция была у него?

Золотухин. Реакция была… После какой-то репетиции мы выходили из театра, он сказал: «Валерий, можно тебя в машину?» Ну, сели в машину, поехали, поднимались от площади Ногина… Вдруг он в общем потоке машин остановил свою и сказал: «Валерий, если ты сыграешь Гамлета, я уйду из театра». Дело в том, что он не ревновал, что я сыграю лучше… Потом уже мы с ним еще раз на эту тему говорили. Он сказал: «Я вообще больше всего в жизни ценю дружбу, друзей. Больше семьи, жены, денег. Больше жизни ценю друзей».

Рязанов. Вы это знали раньше?

Золотухин. Я это знал.

Рязанов. А отчего же вы не отказались тогда?

Золотухин. Я это знал, но, послушайте, это вопрос

сложный…

Рязанов. Я понимаю, что задаю сложный вопрос.

Золотухин. «Если бы, — говорит он, — был выбран на Гамлета, предположим, Смоктуновский, я бы это пережил. Но был назначен ты. И тот, кто назначал, знал, кого он назначает. Он назначил моего друга. А зная твою исполнительность, он понимал, что ты не откажешься. Я живу по-другому, Валерий! Если бы у тебя была такая роль, как Гамлет, и мне было бы предложено…» А это было один раз: ему предложили сыграть Кузькина, он подумал и отказался: «Нет, пусть Валерий сыграет. Уж если потом что-то не получится…» Он сказал: «Вот я так живу!»

Рязанов. Это его закон?

ЗОЛОТУХИН. Это его закон! И он сказал так: «Я, может быть, скажу тебе неприятное, но мне бы не посмели такое предложить, зная мое отношение к подобным делам, зная мою позицию. Но ты живешь по-другому. Ты видишь приказ, и ты выполняешь. Я твою позицию уважаю, но я так жить не могу». Разговор был, разумеется, сложный и долгий…

Рязанов. Машины сзади гудели?

Золотухин. Машины гудели, но этот разговор состоял из двух частей. Вернее, он не весь происходил в машине. Там было сказано несколько фраз… А потом мы договорили уже в театре.

Славина. О том, как Владимир Высоцкий умел делать добро, я хочу сказать конкретно. Был юбилейный вечер в нашем театре. И Владимир Высоцкий у меня спросил: «Зинаида, будешь ли ты на этом вечере?» Я сказала: «Нет, Володя, у меня нет подходящего платья».

Через двадцать минут у меня было платье в гримерной, в пакете. Он обратился к своим друзьям, которые помогли ему: принесли платье для меня. Он мне дал его и сказал: «Зинаида, будь незабудкой. Ты заслужила. Вот тебе платье». И теперь это платье служит мне знаменем борьбы. Когда мне трудно, когда я не могу сказать что-то или сделать что-то, я смотрю на этот кусок голубого материала и думаю: вот, материал остался, платье есть, Володи нет. Когда мне трудно, я надеваю его и говорю: «Зинаида, а как бы сделал Володя? Как бы он поступил? Говори, Зина, не бойся, потому что Владимир Высоцкий никогда не боялся говорить то, что он думает».

Говорить правду легко и свободно. Это легко и просто. Поэтому я говорю правду, и мне от этого легче становится жить и легче дышать.

Мы должны относиться бережно друг к другу. Вот фотография, которую я не сумела сохранить. Она порвалась. Мы

не бережно относимся друг к другу. А это ценности, которые должно сохранять во имя того, что нам дорого, — это память. Эту фотографию мне принес человек, который любил наш театр. Ая вдруг — почему, не знаю, я так не делала — подошла к Володе и говорю: «Володя, напиши мне на память»… И вот здесь он написал: «Моей любимой актрисе и просто Зинаиде от благодарного партнера»…

Вознесенский. Я помню, как-то за день до Нового года раздался звонок в дверь. Стоял Высоцкий, переминаясь с ноги на ногу, в снегу весь. За ним какие-то три бандитообразных парня. Он сказал: «Вы знаете, вот мы вам елку принесли». Принес, отдал елку как раз к Новому году и ушел. И так вот просто, как посланник лесов, страны.

И не случайно именно он близок всем: и генералу, и актрисе, и какому-то подзаборному, и полярнику. И где бы он ни был, особенно вдали от Родины, этот хриплый, сорванный, искренний и прежде всего правдивый голос нужен нашему человеку везде. Потому что именно он страну выражал, именно он.

Володарский. Мы отнимали у него много времени, сил. Причем он был человеком, который готов был для товарища сделать все. Кому-то понадобилось лекарство — он мог ночью помчаться через весь город на машине.

Он один раз доставал лекарство в Париже и занимался этим всю ночь: звонил по телефону, следил за самолетом. Поехал в Шереметьево, забрал лекарство и отвез его матери своего товарища, которая очень была больна. Ему даже прозвище дали: палочка-выручалочка.

Смехов. Слова «популярности»» и «Высоцкий» для меня озвучиваются всегда в памяти вот таким примером. Если угодно, представьте себе: Набережные Челны, 74-й год, Театр на Таганке вот-вот начнут выпускать за границу, вот-вот признают, что он театр. Вот-вот признают, что Высоцкий и мы все тоже — из числа двуногих артистов.

И нас не надо каждый раз держать в напряжении, что театр могут закрыть, а спектакли могут вылететь из репертуара.

И вот поездка за границу. Как бы тренировка. Мол, сейчас съездите в Набережные Челны, у вас все получится с рабочим классом, тогда вы будете достойны поехать, может быть, и в Париж. Так и получилось.

Мы живем в гостинице на берегу Камы. Дорога к Дому культуры, и все магнитофоны, как пулеметы, выставляются в окнах, и Высоцкий слушает и проходит мимо собственного голоса, мимо своих песен после спектакля в гостиницу — это известно всем.

В этом городе настоящие работяги, настоящий какой-то климат труда, и этому мы свидетели. Эти люди недобрали, что ли, образования, не видели театров, но они знают, что где-то есть на свете Муслим Магомаев, Людмила Зыкина, ну максимум Алла Пугачева. А что существуют театральные зрелища — об этом знают только, может быть, понаслышке.

И вдруг театр, да еще такой довольно сложный, как на Таганке. Прием хороший, благодарный. Но слухи таковы: это приехал театр имени Высоцкого. Это приехал театр, где главным режиссером Высоцкий, это приехал Высоцкий.

Все шло к финалу гастролей. А финал гастролей таков — решили наконец пойти навстречу просьбам трудящихся: вместо спектакля или после спектакля сделать концерт.

Огромное первозданное поле, шатер-гигант, кото* рый выстроили работяги, потому что узнали, что будет выступать Высоцкий. Первобытное небо, первобытная степь. И в этом шатре — огромное количество скамеек, на них сидят люди. Ну, по моим нынешним воспоминаниям, тысяч сто. И еще столько же за пределами. Ночь, жутко черная ночь. Сделаны и кулисы. Чин по чину, а назавтра все это будет разобрано. На один раз. Сказали людям, что Высоцкий будет выступать.

В зале сидит начальство, руководство города, активисты, труженики. У нас, как в каждом театре, есть свой распорядок. Значит, я как говорун веду вечер; Золотухин поет песни из «Бумбараша»; Дима Межевич поет песни Окуджавы; Алла Демидова читает стихи Блока; Зина Славина читает Ольгу Берггольц. И в конце должен быть Высоцкий. Представьте себе: море людей, и еще колышется море за пределами этого шатра.

Я, допустим, выступаю, что-то говорю, а сто тысяч бурчат, переговариваются, жужжат… Это мешает, это раздражает. Все зудит, жужжит, колышется… Я кого-то призываю к зрительскому вниманию. Зрительское внимание равно нулю… И все всё понимают. Ждут того, ради которого это все построено. Зал гудит, время вдет, они нас не слушают. Высоцкий за кулисами раздражен. И вдруг… Володя выходит, резко вдет к микрофону, отодвигает меня, и зал при виде Высоцкого делает так: «У-у-у-у-ух!»

Как будто тишину всосали, вакуум наступил! У него разговор был очень прямой, как в стихах, так и в жизни.

Ну, представляете, что он сказал? И что, самое главное, было в подтексте: «Если вы… (то-то, то-то, то-то, то-то) не прекратите… (так-то, так-то, так-то), не захотите слушать моих товарищей, которые… тут он щедро наделил нас всякими эпитетами, — то я… — Пауза. Мир замер. — Не выступлю!» Он

как-то все это с сердцем сказал.

И дальше весь зал превратился в, так сказать, единоличие. До этого он был разнообразным, а стал единоличным: мол, говорите, что хотите, только дайте нам Высоцкого. После очень дружно принимали всех нас; вдруг поняли, что мы тоже положительные, мы все навыступались, а потом я сказал: «Выступает Владимир Вы…» — и тут случилось то, что теперь вспоминать и весело и печально. Началось такое!.. Помню, мы стояли за кулисами. Мы много раз были и на общих и на индивидуальных выступлениях Владимира. Нас всегда все-таки удивляла феноменальность такого отношения к нему. Недоброжелатели говорят: он хрипатый, он плохой поэт, берет всё голосом дворовым, грубоватыми словами. Но нельзя этими дурными подозрениями объяснить народную любовь. Значит, истина глубже, истина выше. И гораздо мудрее, чем недоброжелатели с их отрицанием Высоцкого и как поэта и как певца.

Истину мы видели своими глазами: сидят работяги, никакой скандальной славы, они устали после тяжелого труда, они смотрят на своего любимца, они жадно вслушиваются в каждое слово. Ощущение такое, что людям недодали кислорода, правды, чести, добра. И благодарность волной возвращалась из зала на сцену.

Володарский. Вот, все время я слышу, как его любили в театре, так сказать… Я помню случай…

Рязанов. А разве не любили?

Володарский. Да нет… В театре не любили, не любили. Я помню, случай был, когда, по-моему, десятилетие Таганки отмечалось. И показывался тогда капустник в театре, снятый на пленку. Для, знаете, друзей, для родителей… Днем этот просмотр был. И я на этом просмотре сидел рядом с Володей.

Семьдесят третий год. И когда появлялся какой-то артист на экране, в зале смех, хохот, аплодисменты, восклицанья радостные. Как только появился на экране Высоцкий, в зале гробовая тишина. Не раздалось ни одного хлопка. Потом мы вышли курить, на перекур. У него в глазах стояли слезы. Он так прижал руку к груди и говорит:

«Ну что-я им сделал?» Я говорю: «Ну как что? Песни сочиняешь хорошие…»

Славина. Люди спешат сделать зло, а все в мире доброе рождалось от любви. И мне кажется, этот человек отдал всего себя, сжег на сцене, он хотел, чтобы людям было лучше, чтобы в стране нашей было лучше и чище, он строил наш дом, общий, любил Москву и другие города, куда приезжал. Это был живой пульс, живой нерв. Как поздно до нас доходит, что рядом ходит

талант, что нужно его оберегать, лелеять его, взращивать, создавать ему благодатную почву, создавать ему условия для творчества, такого человека нужно сохранять. Не надо забывать, что связано с этой уникальной личностью, с этим бойцом, с этим дорогим мне другом, я его называю братом. Владимир Семенович — мой брат. Низко кланяюсь его матери, которая произвела на свет такого человека» которая воспитала его.

Низко кланяюсь тем людям» которые любили его при жизни бескорыстно.

Рязанов. Какой характер у него был?

Демидова. Самостоятельный. В нашей зависимой актерской профессии это качество сохранить очень трудно. Мы зависим от публики» от вкусов, от режиссеров» от партнеров и от своей жизни» от быта — от всего. И сохранить самостоятельность, не упрямство — это два разных слова, я надеюсь, вы понимаете, — очень трудно. На нашу сцену, особенно в первые годы, мы приглашали лучших людей, чтобы после спектакля они показывали что кто умел. Вот, я пошло, был концерт Енгибарова, и он меня тогда потряс, именно не в цирке, а здесь, на этой сцене. Эта сцена почему-то очень проверяла людей на пошлость и на самостоятельное мировоззрение, на личность!

ЕНГИБАРОВУ — ОТ ЗРИТЕЛЕЙ

Шут был вор: он воровал минуты,
Грустные минуты, тут и там,
Грим, парик, другие атрибуты
Этот шут дарил другим шутам.
В светлом цирке между номерами
Незаметно, тихо, налегке
Появлялся клоун между нами,
В иногда дурацком колпаке.
Зритель наш шутами избалован,
Жаждет смеха он, тряхнув мошной,
И кричит: «Да разве это клоун?!
Если клоун — должен быть смешной!»
Вот и мы… Пока мы вслух ворчали:
«Вышел на арену, так смеши!» —
Он у нас тем временем печали
Вынимал тихонько из души.
Мы опять в сомненье — век двадцатый,
Цирк у нас, конечно, мировой,
Клоун, правда, слишком мрачноватый,
Невеселый клоун, не живой.

Ну а он, как будто в воду канув,
Вдруг при свете, нагло, в две руки
Крал тоску из внутренних карманов
Наших душ, одетых в пиджаки.
Мы потом смеялись обалдело,
Хлопали, ладони раздроби.
Он смешного ничего не делал —
Горе наше брал он на себя.
Только балагуря, тараторя,
Все грустнее становился мим,
Потому что груз чужого горя
По привычке он считал своим.
Тяжелы печали, ощутимы…
Шут сгибался в световом кольце,
Делались все горше пантомимы
И морщины глубже на лице.
Но тревоги наши и невзгоды
Он горстями выгребал из нас,
Будто многим обезболил роды…
А себе — защиты не припас.
Мы теперь без боли хохотали —
Весело по нашим временам:
«Ах, как нас прекрасно обокрали —
Взяли то, что так мешало нам!»
Время! И, разбив себе колени,
Уходил он, думая свое.
Рыжий воцарился на арене,
Да и за пределами ее.
Злое наше вынес добрый гений
За кулисы — вот нам и смешно.
Вдруг — весь рой украденных мгновений
В нем сосредоточился в одно.
В сотнях тысяч ламп погасли свечи.
Барабана дробь — и тишина…
Слишком много он взвалил на плечи
Нашего — и сломана спина.
Зрители и люди между ними
Думали: «Вот пьяница упал».
Шут в своей последней пантомиме
Заигрался — и переиграл.
Он застыл — не где-то, не за морем,
Возле нас как бы прилег, устав.
Первый клоун захлебнулся горем,
Просто сил своих не рассчитав.

Я шагал вперед неутомимо,
Но успев склониться перед ним.
Этот трюк — уже не пантомима:
Смерть была царица пантомим!
Этот вор, с коленей срезав путы,
По ночам не угонял коней.
Умер шут. Он воровал минуты —
Грустные минуты у людей.
Многие из нас бахвальства ради
Не давались: «Прожицем и так!»
Шут тогда подкатывался сзади
Тихо и бесшумно — на руках…
Сгинул, канул он, как ветер сдунул!
Или это шутка чудака?
…Только я колпак ему придумал,
Этот клоун был без колпака.

Демидова. После Енгибарова был концерт Высоцкого в первый раз. Тогда, сидя в зале, я услышала все его песни, часа два он именно нам их все исполнял как артист. Эго тоща меня тоже потрясло. Вы знаете, я очень часто слышу, что в театре его не ценили, не любили.

Рязанов. Я тоже слышал такое мнение.

ДЕМИДОВА. Это неверно. То, что его ценили, это абсолютно. В этом даже первом раннем концерте, который не только меня потряс. Я помню, я тоща к нему после этого концерта подошла и вот так расцеловала, и так для него это было неожиданно… Мы ведь только потом уже стали работать вместе.

СЛАВИНА. Ему завидовали при жизни, и актеры завидовали, и люди, которые со стороны. Думали, что у Владимира Высоцкого веселая, легкая жизнь: турне туда, турне сюда… А то, что этот человек всегда стучался в закрытые двери…

Рязанов. Эта зависть возникла в последние годы жижи, когда он стал очень популярен?

ЗОЛОТУХИН. Ну почему в последние годы? Нет, это было не только в последние годы, он часто об этом говорил. Дело в том, как я думаю, что у него огромное и важное место стало занимать творчество поэтическое, что он просто внутренне разрывался. Он хотел, как Шукшин, бросить все, сесть за стол, писать, писать, писать.

Рязанов. Значит, только это? Или все-таки были какие-то человеческие конфликты?

Золотухин. В театре они неизбежны. Всегда какие-то человеческие конфликты, но они никогда не стояли во главе угла, его противоречия с театром. Театр — производство, и он обязан играть спектакли, репетировать… Все это, может быть, отвлекало, как он считал, от главного дела.

Рязанов. Высоцкий главным делом считал поэзию?

ЗОЛОТУХИН. В последнее время, очевидно. Хотя ' у него было какое-то болезненное чувство огорчения, он обижался на кинематограф, считал, что он в кинематографе не то делает, мало делает…

Рязанов. Скажите, а вы не наводите какой-то сейчас глянец на прошлое?

Золотухин. Вполне возможно… Был такой ошарашивающий факт… Вот идет собрание в театре. Владимир говорит о результатах поездки во Францию, о гастролях, что-то такое еще… И вдруг голос с места одной нашей актрисы: «А вы бы, Владимир Семенович, вообще-то помолчали, вы не здороваетесь с нами даже». Это его очень обескуражило. Он спросил: «Да? Разве я не здороваюсь?» Стушевался и сея, больше не стал говорить.

Рязанов. Но это было справедливо или несправедливо?

Золотухин. Дело в том, что у нас под сценой такой длинный проход, с трубами такой бункер. Вот несколько раз было так: я иду, он идет навстречу, идет, идет и проходит… не здороваясь…

Рязанов. А вины за собой вы в этот момент никакой не чувствовали?

Золотухин. Нет. Боже меня упаси, нет, не чувствовал. Мне было страшно любопытно наблюдать, потому что он был в таком сосредоточении, можете себе представить, он иногда на «Гамлета» являлся, например, за двадцать минут. Вот он идет по этому проходу, по бункеру, и не видит.

Рязанов. Ну, может быть, он в это время что-то сочинял и был просто сосредоточен очень?

Золотухин. Конечно, в том-то и дело. Но я, мне кажется, я-то понимал его, поэтому для меня это было веселье просто. Потом я уже окликал Володю: «Здравствуй». Выводил его из этого состояния.

Рязанов. Ну это, может быть, вы зря, кстати, делали.

Золотухин. Может быть. Да. Беру грех, винюсь, каюсь, как говорится. А людям, может быть, кому-то казалось, что он высокомерен, не замечает. У Володи этого не было. Неправда это.

ДЕМИДОВА. Насчет того, что его не любили в театре… Это, действительно, очень такая удобная, расхожая фраза. Вы знаете, я, например, получала письма: «Как вы не могли его уберечь?» В мае и в начале июня 80-го года у нас были гастроли в Польше, и

он не мог прилететь во Вроцлав, прилетел в Варшаву сыграть только Гамлета. Причем он, как мне рассказала Марина, убежал из больницы под расписку. Он был в предынфарктном состоянии.

И потом он играл Гамлета, и эти концерты бесконечные! «Как вы не могли его уберечь?» На это можно только так ответить: мы знали о его приближающемся конце, и он знал. Ну как можно удержать руками взлетающий самолет, даже если знаешь, что он погибнет…

Славина. За пять дней до смерти Владимир Высоцкий ходил и говорил: «Зинаида, ты знаешь, мне что-то очень тяжело, я чувствую себя очень плохо, мне как-то все время спать хочется». Я говорю: «Володя, Володя, кофейку принести, чайку тебе, что тебе принести, Вова?» Он говорит: «Ты знаешь, спать как-то очень хочется. Что-то я устал!»

ДЕМИДОВА. Его невозможно было удержать. Вот, например, в 77-м году у нас были гастроли в Париже, он неожиданно заболел, у него случился срыв… Сейчас я вам расскажу ужасную историю. Мы начали играть! Володя так не играл никогда, но так играть и невозможно. Это было даже не «по краю, по-над пропастью», как его обычная жизнь. Это уже было какое-то парение.

Рязанов. То есть он находился уже за гранью?

Демидова. Да, и моя гримерная была рядом с кулисами, самая близкая к кулисам, и он между своими сценами прибегал, а там сидели я и Марина. Он прибегал, и его тошнило кровью, и Марина, со своими прелестными колдовскими волосами, плача, руками все это выгребала.

Я уже не могла выдерживать, ушла из этой гримерной.

Но доиграли, слава Богу, этот спектакль до конца. Причем не знал ни он, ни Марина, ни мы, доиграем ли мы, но все равно шли на это сознательно.

А ведь могли бы отменить спектакль! Могли!

В принципе, ничего бы не случилось. Но мы бы все были другими. И Володя был бы другой, и после смерти не собралась бы эта многотысячная толпа на Таганской площади. Вы знаете, после его смерти мы не могли даже опубликовать по-настоящему некролог о нем. Так, маленькое — и то не сразу — сообщение в «Вечерней Москве». А уж о статье и речи не могло быть.

И я помню, у него было в песне:

И хоть путь мой и длинен и долог,
И хоть я заслужил похвалу,
Обо мне не напишут некролог
На последней странице в углу.

Но я не жалею…

ФИЛАТОВ. Свежо было ощущение этой потери трагической, так велик был вакуум, который образовался в театре после его ухода…

Я прочту свое стихотворение «Високосный год». Известно, что 1980 год, год смерти Владимира, был високосный. А это вообще плохая примета.

ВИСОКОСНЫЙ ГОД

О високосный год, проклятый год!
Как мы о нем беспечно забываем
И доверяем жизни хрупкий ход
Все тем же самолетам и трамваям.
А между тем в злосчастный этот год
Нас изучает пристальная линза,
Из тысяч лиц — не тот, не тот, не тот —
Отдельные выхватывая лица.
И некая верховная рука,
В чьей воле все кончины и отсрочки,
Раздвинув над толпою облака,
Выкрадывает нас поодиночке.
А мы бежим, торопимся, снуем —
Причин спешить и впрямь довольно много —
И вдруг о смерти друга узнаем,
Наткнувшись на колонку некролога.
И, стоя в переполненном метро,
Готовимся увидеть это въяве:
Вот он лежит. Лицо его мертво.
Вот он в гробу. Вот он в могильной яме…
Переменив прописку и родство,
Он с ангелами топчет звездный гравий,
И все, что нам осталось от него, —
Полдюжины случайных фотографий.
Случись мы рядом с ним в тот жуткий миг —
И смерть бы проиграла в поединке…
Она б взяла его за воротник,
А мы бы уцепились за ботинки.
Но что тут толковать, коль пробил час!
Слова отныне мало что решают,
И, сказанные десять тысяч раз,
Они друзей — увы! — не воскрешают.
Ужасный год!.. Кого теперь винить?
Погоду ли с ее дождем и градом?
…Жить можно врозь. И даже не звонить.

Но в високосный будь с друзьями рядом.

СМЕХОВ. Высоцкий был, это известно, высокоинтеллигентным человеком. И именно добростойкость его — ответ на вопрос, как он сумел, успел за двадцать лет непрерывного труда, при стольких трудностях, запретах, поклепах, клевете, как этот человек сумел остаться верным себе.

Что-то было натуральное в его генетике человеческой. Преодоление своего «я», чтобы остаться человеком, не сгибаться перед напором «общепринятого», — это было кредо поэта. И это же он хотел видеть в других. Он не признавал жизни для себя, видя ее смысл в служении людям. Его герой пел:

Мы не умрем мучительною жизнью,
Мы лучше верной смертью оживем.

Золотухин. К сожалению, многих из нас потрясла не его смерть, а его похороны.

Рязанов. То есть вы не предполагали такой реакции народа, такого многотысячного стона?

Золотухин. Я знал всегда, с кем работаю рядом, живу, но такого предположить не мог. И не только я.

Не только. Народ знал его лучше, может быть, по известной формуле: «Лицом к лицу — лица не увидать».

Рязанов. «Большое видится на расстоянье!»

ЗОЛОТУХИН. К сожалению, вот приходится сейчас говорить об этом. Народ знал его лучше. Он его и любил больше, потому что боль, которую он выражал… Вообще, то, что происходит сейчас в стране, эти революционные сдвиги в очень большой степени подготовлены творчеством Владимира Высоцкого. Как ни одним поэтом! Я не хочу сравнивать его ни с кем из наших современников — время рассудит. Но то, что происходит сейчас в общественной жизни страны, — творчество Высоцкого способствовало этому.

ДЕМИДОВА. Вот Высоцкому — я думаю, в этом его феномен — всегда верили. У него не было разрыва чувства, слова, средства выражения и жизни. Высоцкий писал абсолютно именно так, как жил.

Вот это мироощущение, мировоззрение были во всем. Стоял ли он на сцене, пел ли он песни, играл ли он Гамлета. Например, «Гамлета» мы здесь начали играть в 70-м году, премьера была. За 10 лет сыграли 218 раз, и не менялось, естественно, ни слова, а

сам Гамлет менялся. Вот я смотрела недавно стенограммы обсуждения этого спектакля: хвалили почти всех, кроме Высоцкого. Его как-то вначале даже не заметили.

А потом перебирала всю печать о «Гамлете», особенно на гастролях: хвалят в основном Высоцкого.

Рязанов. Гамлет, скажем, 71-го года и последний Гамлет — это были очень разные Гамлеты?

Демидова. Два разных человека, с мировоззрением разным. Например, он начал в 70-х годах… Вы знаете, мы начинали все вровень порепетировали так — в брюках, в джинсах, в свитерах… И потом решили так и играть.

И Гамлет был просто Володя, ходил в джинсах и в свитерах, лишь изменился цвет — в черных джинсах и в черном свитере. Но единственная разница: он тогда носил закрытые свитера, а в «Гамлете» была открытая шея. И иногда, особенно в конце жизни, шея у него надувалась, ну как орган. У него жилы были вот именно как орган, музыкальный инструмент…

И, кстати, когда хоронили мы… Здесь гроб стоял, на этой сцене. Мы его провожали в последний путь — я первая, правда, где-то сказала, что в костюме Гамлета, но это не совсем точно. Просто в новых черных джинсах и в новом черном свитере, которые привезла Марина.

Ну как бы в костюме Гамлета.

Начал он в этих вот джинсах, с крепкой такой взрывной пластикой. Для него не существовало вопроса «не быть», а только «быть». Прорыв, оптимизм.

А закончил он с такой усталостью… Причем он никогда не был усталым голосово.

Рязанов. Вы говорите о последних спектаклях?

ДЕМИДОВА. Он сыграл 13 июля и 18 июля. И должен был играть 27 июля, но не успел… И, кстати, кощ мы играли 18 июля, он очень плохо себя чувствовал. У него было предынфарктное состояние. Он выбегал (вот сцена «Мышеловка»), у него было какое-то время, хотя он и должен был быть на сцене… Он выбегал за кулисы, и там был врач, делал ему укол…

И вбегал он абсолютно бледный, а потом опять, когда играл, становился очень красный, возбужденный, красные глаза… Опять выбегал, опять укол… И тогда было очень жарко в это лето, в 80-м году. Когда мы выходили на поклон, то почти выползали от усталости: мы же играем в чистой шерсти, ручная работа, очень толстые свитера, Володя раза три менял свой свитер за спектакль. Выползали от усталости, мокрые, и уже никто ничего не говорил, даже Володя…

Я как бы пошутила: «А слабо, ребятки, сыграть сейчас еще

раз». И никто даже не откликнулся на эту шутку, так все устали. И только Володя вдруг так резко ко мне повернулся, он первый шел, а я за ним. «Слабо, говоришь, а давай…» Я говорю: «Нет, Володечка, давай двадцать седьмого, еще успеем». Но не успели…

И закончил он эту роль абсолютным философом. Мудрецом, с такой четкой ответственностью перед жизнью, перед людьми, перед неразрешимыми вопросами: «Быть или не быть?», которые ставит перед собой человек.

ГОРИЗОНТ

Чтоб не было следов — повсюду подмели.
Ругайте же меня, позорьте и трезвоньте!
Мой финиш — горизонт, а лента — край земли,
Я должен первым быть на горизонте!
Условия пари одобрили не все —
И руки разбивали неохотно.
Условье таково — чтоб ехать по шоссе,
И только по шоссе, бесповоротно.
Наматываю мили на кардан
И еду параллельно проводам,
Но то и дело тень перед мотором —
То черный кот, то кто-то в чем-то черном.
Я знаю — мне не раз в колеса палки ткнут,
Догадываюсь, в чем и как меня обманут.
Я знаю, где мой бег с ухмылкой пресекут
И где через дорогу трос натянут.
Но стрелки я топлю — на этих скоростях
Песчинка обретает силу пули, —
И я сжимаю руль до судорог в кистях —
Успеть, пока болты не затянули!
Наматываю мили на кардан
И еду вертикально к проводам,
Завинчивают гайки. Побыстрее! —
Не то поднимут трос, как раз где шея.
И плавится асфальт, протекторы кипят.
Под ложечкой сосет от близости развязки.
Я голой грудью рву натянутый канат.
Я жив! Снимите черные повязки.
Кто вынудил меня на жесткое пари —
Нечистоплотны в споре и расчетах.
Азарт меня пьянит, но, как ни говори,
Я торможу на скользких поворотах!
Наматываю мили на кардан

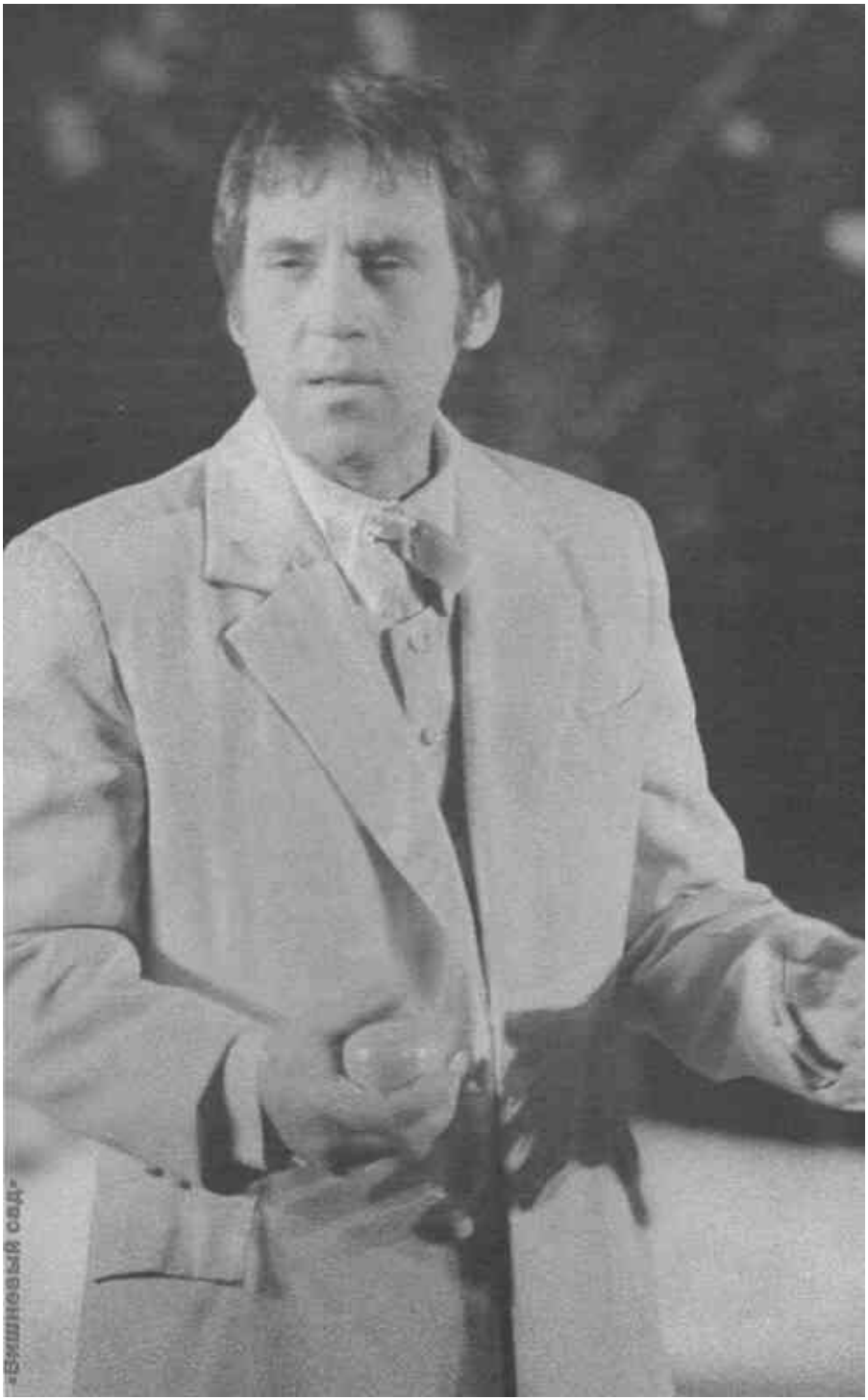
Назло канатам, тросам, проводам.
Вы только проигравших урезоньте,
Когда я появлюсь на горизонте!
Мой финиш — горизонт — по-прежнему далек.
Я ленту не порвал, но я покончил с тросом.
Канат не пересек мой шейный позвонок,
Но из кустов стреляют по колесам.
Меня ведь не рубли на гонку завели,
Меня просили: «Миг не проворонь ты! —
Узнай, а есть предел там, на краю Земли?
И можно ли раздвинуть горизонты?»
Наматываю мили на кардан
И пулю в скат влепить себе недам.
Но тормоза отказывают — кода!
Я горизонт промахиваю с хода.

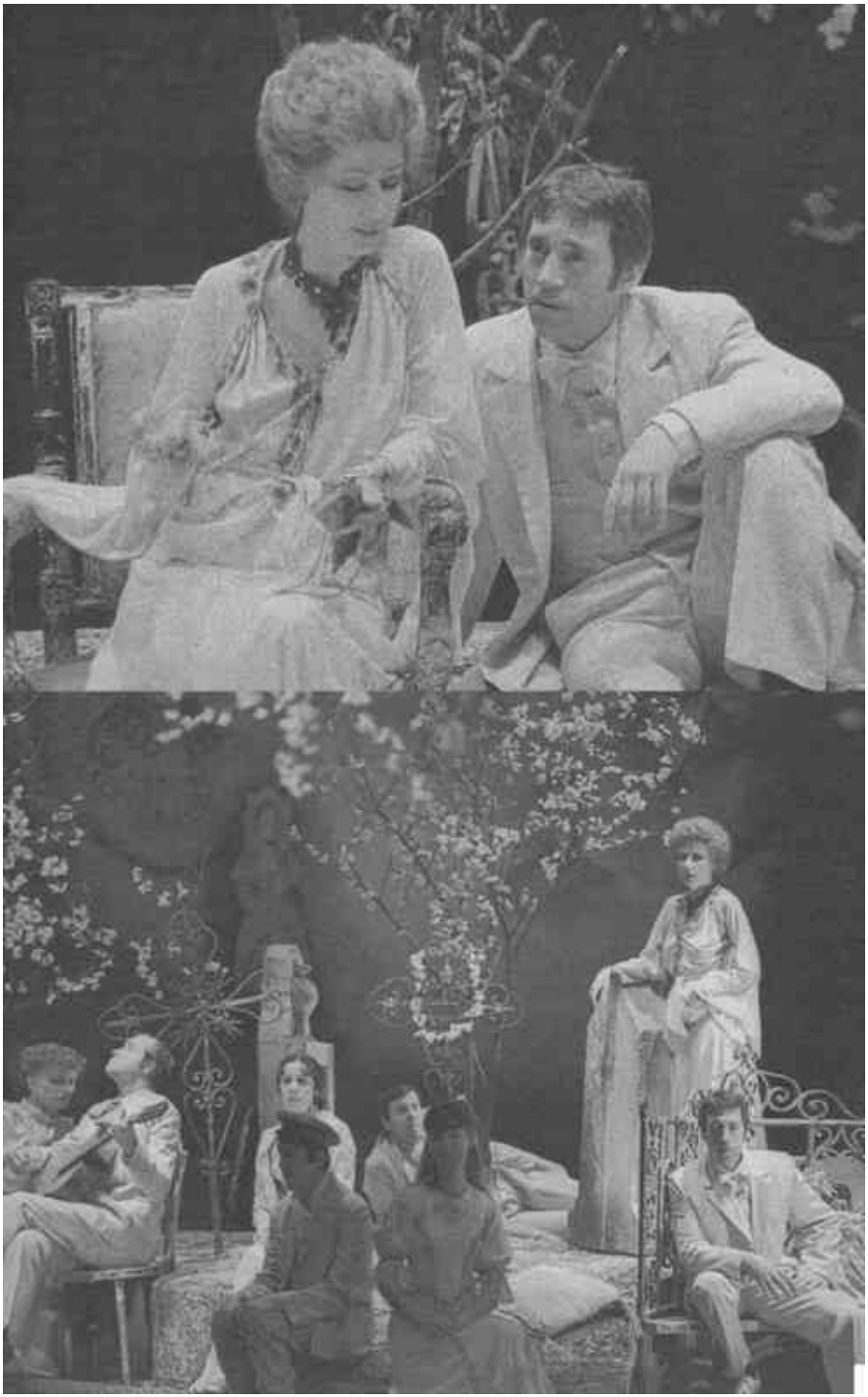
ПЕСНЯ О СУДЬБЕ

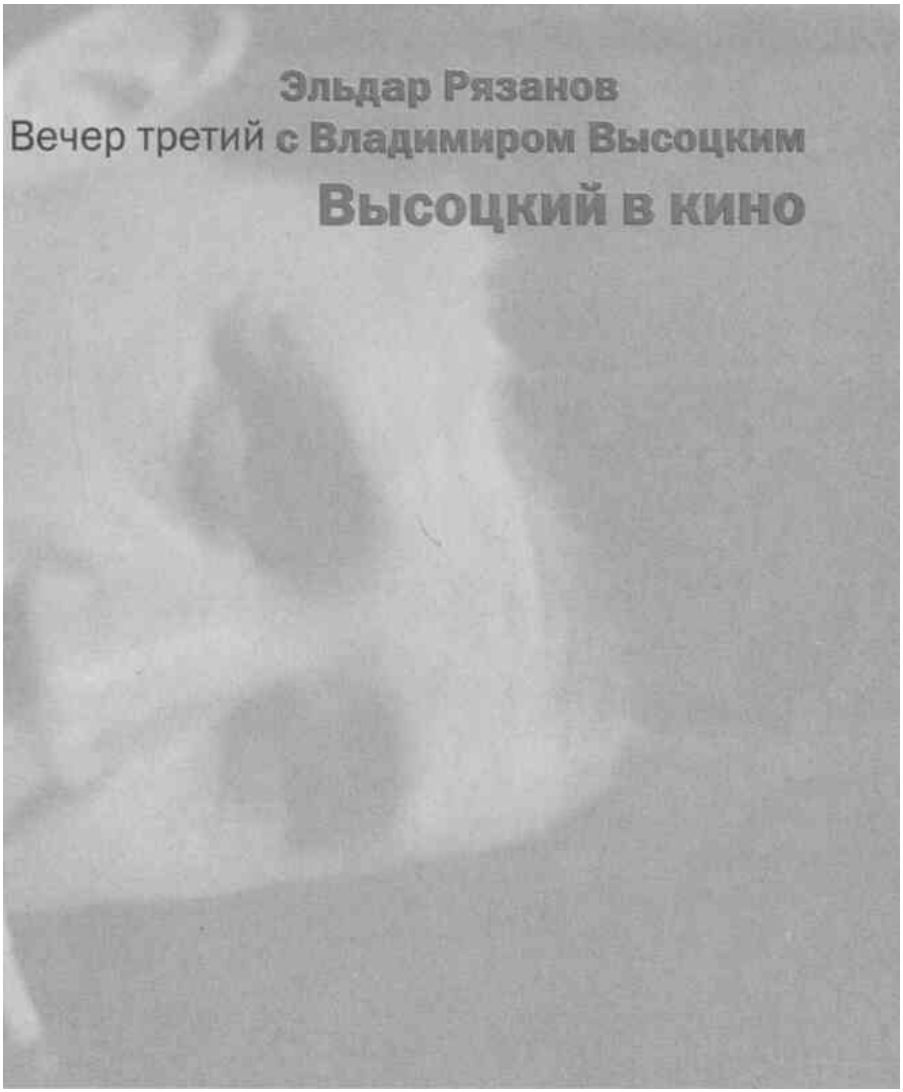
Куда ни втисну душу я, куда себя ни дену,
За мною пес — Судьба моя, беспомощна, больна.
Я гнал ее каменьями, но жмется пес к колену,
Глядит — глаза навыкате, и с языка слюна.
Морока вше с нею:
Я оком тускнею,
Я ликом грустнею И чревом урчу,
Нутром коченею,
А горлом немею —
И жить не умею,
И петь не хочу.
Должно быть, старею?
Пойти к палачу—
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу.
Я зарекался столько раз, что на Судьбу я плюну,
Но жаль ее, голодную, — ласкается, дрожит.
Я стал тогда из жалости подкармливать Фортуну, —
Она, когда насытится, — всегда подолгу спит.
Тогда я — гуляю,
Петляю, вихляю,
Я ваньку валяю,
И небо копчу,
Но пса охраняю —
Сам вою, сам лаю О чем пожелаю,

Когда захочу.
Нет, не постарею,
Пойду к палачу—
Пусть вздернет скорее,
А я приплачу.
Бывают дни — я голову в такое пекло всуну,
Что и Судьба попятится, испугана, бледна.
Я как-то влил стакан вина для храбрости в Фортуну,
С тех пор — ни дня без стакана. Еще ворчит она:
«Закуски — ни корки!»
Мол, я быв Нью-Йорке Ходила бы в норке,
Носила б парчу…
Я ноги — в опорки,
Судьбу — на закорки:
И в гору, и с горки Пьянчугу влачу.
Когда постарею,
Пойду к палачу—
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу.
Однажды пере-перелил Судьбе я ненароком —
Пошла, родимая, вразнос и изменила лик:
Хамила, безобразила и обернулась Роком,
И, сзади прыгнув на меня, схватила за кадык.
Мне тяжко под нею, —
Гляди, — я синею,
Уже сатанею,
Кричу набегу:
«Не надо за шею!
Не надо за шею!!!
Не надо за шею!!! —
Я петь не смогу!»
Судьбу, коль сумею, Снесу к палачу—
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу.

Вечер третий. Высоцкий в кино


«Вишневый сад»





Эльдар Рязанов

Вечер третий с Владимиром Высоцким

Высоцкий в кино

«Красная площадь»
фотопроба

«Северная повесть»
фотопроба

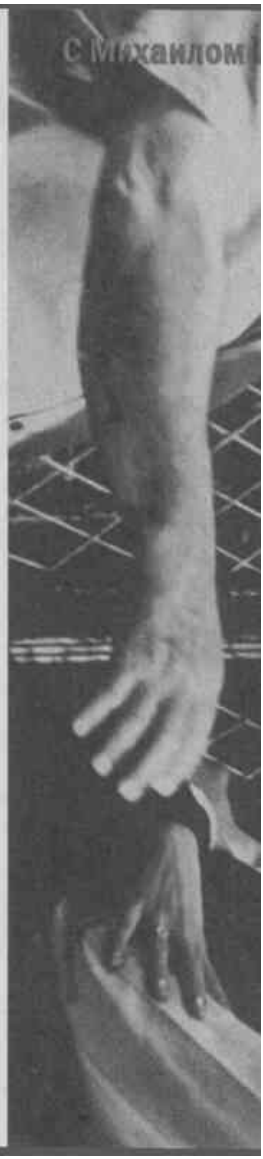
«Короткие встречи»
фотопроба

«Единственная дорога»
«Удивленные глаза»
«Над Тисой»
фотопробы

Шевцов
«Знаменосцы»
фотопроба
Эдуард Данилков
фотопроба
Евгений Пучков
фотопроба

С Геннадием Полоцким

С Владимиром Павловичем



С Михаилом

Рязанов. Судьба Высоцкого в кинематографе кажется более благополучной, нежели литературная. И действительно, он снялся в тридцати фильмах, ко многим кинолентам написал

стихи и песни.

Однако у айсберга видна только десятая часть, а девять десятых глыбы прячется под водой. Так и жизнь Высоцкого в киноискусстве была отнюдь не гладкой, не ротной, совсем не преуспевающей. Было множество обид» оскорблений, запрещений. Конечно, фильмы помогли огромному количеству людей увидеть человека, который сочинял полюбившиеся песни, помогли оценить его актерское дарование, конечно, они способствовали его популярности… И все же, и все же, и все же…

(Съемка ТВ г. Таллинна, 1972 г.)

Высоцкий. Я в кино работаю уже одиннадцать лет, сыграл довольно много ролей.

Но я не люблю рассказывать о кинематографе, о том, как снимался. Ведь фильм — это дело режиссера. Режиссер делает кино.

Я просто покажу вам песню, написанную мною для фильма «Сыновья уходят в бой» режиссера Виктора Турова.

ОН НЕ ВЕРНУЛСЯ ИЗ БОЯ

Почему всё не так? Вроде все, как всегда,
То же небо — опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода…
Только он не вернулся из боя.
Мне теперь не понять, кто же прав был из нас
В наших спорах без сна и покоя,
Мне не стало хватать его только сейчас,
Когда он не вернулся из боя.
Он молчал невпопад и не в такт подпевал,
Он всегда говорил про другое,
Он мне спать не давал, он с восходом вставал,
А вчера не вернулся из боя.
То, что пусто теперь, — не про то разговор,
Вдруг заметил я — нас было двое…
Для меня будто ветром задуло костер,
Когда он не вернулся из боя.
Нынче вырвалась словно из плена весна.
По ошибке окликнул его я:
«Друг! Оставь покурить!» — А в ответ — тишина…
Он вчера не вернулся из боя.
Наши мертвые нас не оставят в беде,

Наши павшие — как часовые.
Отражается небо в лесу, как в воде,
И деревья стоят голубые.
Нам и места в землянке хватало вполне,
Нам и время текло для обоих…
Всё теперь — одному, только кажется мне,
Это я не вернулся из боя.

Рязанов. Станислав Сергеевич, вы пригласили Высоцкого на фильм «Вертикаль» как актера или как поэта?

Говорухин. Конечно, как поэта. Он замечательный артист. И я его всегда любил как артиста. Но для меня он всегда существовал в первую очередь как поэт. Кстати, и он себя в первую голову считал, конечно, поэтом.

Рязанов. А вы его уже видели в каких-то картинах? Вы представляли, с кем встретитесь, или нет?

Говорухин. Нет. В том-то и дело, что нет. Мы снимали вместе с Борисом Дуровым эту картину. Это был наш дипломный фильм во ВГИКе. Я Высоцкого совершенно не знал. Но уже слышал его песни. И представлял его человеком, прошедшим войну. Такая мне правда слышалась в этих его песнях. Он начал, если вы помните, с военных. «Магнитофонный поэт». Во всяком случае, в Москве хорошо знали тогда, в 1966 году, Высоцкого по магнитофонным записям. И когда я его увидел, то был приятно разочарован: не видавший виды солдат, а молодой человек.

Рязанов. Значит, внешность для вас не имела никакого значения, вы ждали автора стихов?

Говорухин. Да. Конечно, конечно. Он мог и не играть в этом фильме. Роль была довольно формальной и неинтересной. Но песни он написал, на мой взгляд, изумительные…

ПЕСНЯ О ДРУГЕ

Если друг оказался вдруг
И не друг, и не враг, а так,
Если сразу не разберешь,
Плох он или хорош, —
Парня в горы тяни — рискни
Не бросай одного его,
Пусть он в связке одной с тобой —
Там поймешь, кто такой.
Если парень в горах — не ах,
Если сразу раскис — и вниз,
Шаг ступил на ледник — и сник,

Оступился — ив крик, —
Значит, рядом с тобой — чужой,
Ты его не брани — гони, —
Вверх таких не берут, и тут
Про таких не поют.
Если ж он не скулил, не ныл,
Пусть он хмур был и зол, но шел,
А когда ты упал со скал,
Он стонал, но держал;
Если шел он с тобой, как в бой,
На вершине стоял, хмельной, —
Значит, как на себя самого
Положись на него!

Говорухин. И спустя двадцать лет его песни так же любимы альпинистами. С них начинается день в альплагере. Ими и заканчивается. Это вообще его особенность. Видите, он писал о войне так, что люди воевавшие думали, что он солдат, тоже воевавший с ними. Писал о моряках так, что моряки думали, что он моряк, ходивший в плавание. И он описал альпинистов так, что многие до сих пор думают, что…

Рязанов. А он бывал до этого в горах?

Говорухин. Никогда. Он видел их тогда впервые. Но, надо сказать, он серьезно работал. Мы ему показывали старые военные песни. Сводили его с людьми, воевавшими в горах, с очень опытными альпинистами. Слушать он умел, как никто.

Я наших актеров отправил на ледник: Ларису Лужину, Высоцкого, Воропаева, — и они несколько дней жили в палатке на леднике. Проводили там скальные и ледовые занятия. Чтобы почувствовали горы. Мне было особенно важно, чтобы именно Володя почувствовал горы изнутри.

И как раз в это время на пике Вольная Испания случилось несчастье. Там погиб альпинист. А товарищи его не могли снять со стены и оставались с ним. Этика альпинистская не позволяла им спуститься вниз. Невозможно было бросить там, наверху, мертвого товарища.

Спасательные отрады шли на помощь, в это время ревели потоки дождя, и Вольная Испания осыпалась камнепадом. И постоянно кто-нибудь из спасателей возвращался, ведомый друзьями по леднику, с раной на голове. Значит, кто-то опять оступился. Это стало походить на поле боя. Наша палатка оказалась в центре всех событий. Актеры, среди них и Высоцкий,

помогали перевязывать раненых, поили их горячим чаем.

Володя жадно вслушивался в разговоры. Что происходит, почему? Почему им надо лезть туда? Почему нельзя подождать, когда утихнут камнепады? И потом спокойно снять человека. Что это такое? Вызов? Кому?

И вот тогда появилась его песня — «Здесь вам не равнина, здесь климат иной…»

ВЕРШИНА

Здесь вам не равнина, здесь климат иной —
Идут лавины одна за одной,
И здесь за камнепадом ревет камнепад.
И можно свернуть, обрыв обогнуть,
Но мы выбираем трудный путь,
Опасный, как военная тропа.
Кто здесь не бывал, кто не рисковал,
Тот сам себя не испытал,
Пусть даже внизу он звезды хватал с небес.
Внизу не встретишь, как ни тянись,
За всю свою счастливую жизнь
Десятой доли таких красот и чудес.
Нет алых роз и траурных лент,
И не похож на монумент
Тот камень, что покой тебе подарил.
Как Вечным огнем, сверкает днем
Вершина изумрудным льдом,
Которую ты так и не покорил.
И пусть говорят, да, пусть говорят,
Но нет, никто не гибнет зря!
Так — лучше, чем от водки и от простуд.
Другие придут, сменив уют На риск и непомерный труд,
—
Пройдут тобой не пройденный маршрут.
Отвесные стены… А ну — не зевай!
Ты здесь на везение не уповай —
В горах не надежны ни камень, ни лед, ни скала.
Надеемся только на крепость рук,
На руки друга и вбитый крюк
И молимся, чтобы страховка не подвела.
Мы рубим ступени. Ни шагу назад!
И от напряженья колени дрожат,
И сердце готово к вершине бежать из груди.
Весь мир на ладони! Ты счастлив и нем

И только немного завидуешь тем —
Другим, у которых вершина еще впереди.

Рязанов. Сколько песен он написал?

Говорухин. Шесть. А использовано пять. Мы с Борисом Дуровым не вставили «Скалолазку». Мне эта песня показалась уж совсем легкомысленной. Я тогда не оценил ее прелести.

СКАЛОЛАЗКА

Я спросил тебя: «Зачем идете в горы вы? —
Атак вершине шла, а та рвалася в бой. —
Ведь Эльбрус и с самолета видно здорово…»
Рассмеялась та — и ваяла с собой.
И с тех пор та стала близкая и ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя!
Первый раз меня из трещины вытаскивая,
Улыбалась та, скалолазка моя.
А потом за эти проклятые трещины,
Когда ужин твой я нахваливал,
Получил я две короткие затрещины,
Но не обиделся, а приговаривал:
«Ох, какая же та близкая и ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя!»
Каждый раз меня по трещинам выискивая,
Ты бранила меня, альпинистка моя.
А потом на каждом нашем восхождении —
Ну, почему та ко мне недоверчивая?! —
Страховала та меня с наслаждением,
Альпинистка моя гуттаперчевая.
Ох, какая ж та неблизкая, не ласковая,
Альпинистка моя, скалолазка моя!
Каждый раз меня из пропасти вытаскивая,
Ты ругала меня, скалолазка моя.
За тобой тянулся из последней силы я —
До тебя уже мне рукой подать —
Вот долезу и скажу: «Довольно, милая!..»
Тут сорвался вниз, но успел сказать:
«Ох, какая же ты близкая и ласковая,
Альпинистка моя, скалолазковая!»
Мы теперь с тобой одной веревкой связаны —
Стали оба мы скалолазами.

Говорухин. Мы жалели, что не вставили эту песню в картину. А вообще, он для моих фильмов написал около пятнадцати песен.

Рязанов. Фильм «Белый взрыв». Я знаю, что для него были написаны песни, которые не вошли. Что же там случилось?

Говорухин. Это моя, пожалуй, самая большая вина перед Володей. Почему-то вше показалось, что не надо вставлять их, что фильм и так хорош. Потом я столько раз пожалел об этом. Замечательные песни с прекрасными словами… Скажем, «Ну вот, исчезла дрожь в руках…»

Потом я ее попытался вставить в другой фильм и вставил. Но она уже так не прозвучала. И Володя на меня тогда обиделся. Что на меня нашло? Не знаю. Я чрезвычайно виноват перед ним. И очень жалею, что не вставил те песни.

Рязанов. И тем не менее дружба не сломалась?

Говорухин. Нет, мы привыкли ругаться. Мы с ним, работая, всегда ругались.

Рязанов. Оскорбляли друг друга?

Говорухин. Ну, оскорблять не оскорбляли, но, в общем, ругались крепко. Он человек творческий, у него на все свой взгляд. И с ним работать было непросто.

Рязанов. Вообще как актер он был из неудобных, да?

Говорухин. Чрезвычайно неудобный для режиссера… Но это с первого взгляда. От него любой картине польза. Он никогда не приходит в кадр просто так. Он не может выполнять формальные задачи. Он всегда привносит свое. Обязательно со своей придумкой войдет в кадр. Но это артист очень торопящийся. Он, например, совершенно не переносил второй дубль.

Рязанов. Значит, он все выкладывал в первом, а второй дубль играл хуже? А если надо было сыграть третий, он играл еще хуже?

Говорухин. Хуже. Просто не любил повторяться.

Не любил. Он уже прожил вот этот дубль. И ему хочется нового, более интересного. Хочется бежать дальше. Ему кажется, что это уже повторение. Многие артисты с этим смиряются, а он не мог смириться.

Рязанов. А как приходилось партнеру в таких случаях?

Говорухин. Он и партнера заводил так, чтобы тот в первом дубле выкладывался вовсю и второго чтобы не было. Но если он видел, что партнер сыграл первый дубль неважно, не потянул, тут он всегда партнеру помогал.

Полока. Я был ассистентом у выдающегося советского режиссера Бориса Васильевича Барнета. Для картины, которую он ставил, нужны были исполнители на роли молодых рабочих.

Ассистентка привела целый курс из Школы-студии МХАТ, всю мужскую часть. Курс был очень яркий. Ребята пришли здоровые, крепкие, с русскими лицами…

А Барнет упорно смотрел на самого неказистого из них. Скромно, сзади притулился маленький человек со странным асимметричным лицом, который почти ничего не говорил, тихо сидел, в то время как его товарищи шумели, высказывались, старались быть заметными. И потом на какой-то вопрос он ответил таким низковатым, тихим голосом, очень флегматично, но за этой флегмой вдруг ощутилась какая-то колоссальная энергия. Барнет сказал: «Вот кого надо снимать». Он сказал это тихо, чтобы ребята не слышали.

Тут же всех студентов попросили выйти, и наши ассистентки, наша группа дружно набросилась на Барнета.

И стали отговаривать. А он только что пережил инфаркт.

В конце концов Барнет сказал: «Да хватит, я его не буду снимать, только отстаньте». Как вы понимаете, это был Высоцкий.

Почему я про это вспоминаю? Вся его жизнь— и в театре, и в кинематографе особенно — во многом складывалась под этаким знаком неординарности. Странное лицо, например, непривычное. Складная, но маленькая фигура. Пристрастие к внешней выразительности, к пластике, а в кино в то время бушевал наш советский неореализм, все старались играть под итальянское кино. Тогда и шепот был в моде. Это привело к такому парадоксу, что Высоцкого с его божественным голосом, как сказала про него Гурченко, вдруг стали переозвучивать.

Рязанов. И такие случаи были?

ПОЛОКА. Например, «Стряпуха». Он был переозвучен. И вообще ему давали роли вторых героев, мальчиков…

Я начал снимать Высоцкого в 67 — м году, когда опыт его кинематографический был небольшой. Да и в театре им была сыграна первая значительная роль — по-моему, Галилей. И, конечно, у меня были сомнения… Как же мы встретились? Я в газете «Московский комсомолец» сделал заявление о том, что буду снимать новый фильм «Интервенция». Я хотел возродить традиции, с одной стороны, русских скоморохов, а с другой — революционного театра 20-х годов. И я обратился с интервью, надеясь найти единомышленников.

И действительно, такие люди стали появляться. Первым пришел Сева Абдулов. Он долго мне рассказывал про Высоцкого. Я был оторван от Москвы, не видел «Галилея». Потом пришел и сам Володя. И он был опять флегматичный, сдержанный.

Рязанов. Вы вспомнили, что видели его прежде?

Полока. Я вспомнил его сразу. И понял, что он изменился.

Видно было, что человек возмужал и сложился.

И дальше начались пробы.

И вот с самого начала, с первых шагов, он стал единомышленником режиссера. Он должен был играть Евгения Бродского, главного героя, фигуру легендарную.

И не только по драматургии — эта фигура в Одессе легендарная. Высоцкий четко сразу понял одну вещь, которая его как артиста сближала с героем. Дело в том, что Бродский — конспиратор. Он все время кем-то притворялся. То он какой-то французский офицер, то он русский полицейский, то моряк, то грек… Он все время натягивает на себя разные личины, играет. И только оказавшись в тюрьме, перед лицом смерти, он вдруг испытывает освобождение и остается самим собой. И это, оказывается, наслаждение, это — свобода.

Это очень поразило Высоцкого и в пьесе и в сценарии. Он именно за это ухватился, считая, что здесь— ' соединение судьбы актера и героя. Он тут же решил, что нужно написать «Балладу о деревянных костюмах». Вот этой балладой должна кончиться роль и должна кончиться жизнь этого человека.

ПЕСНЯ БРОДСКОГО

Как все, мы веселы бываем и угрюмы!
Но если надо выбирать и выбор труден—
Мы выбираем деревянные костюмы,
Люди, люди.
Нам будут долго предлагать не прогадать:
«Ах, — скажут, — что вы, вы еще не жили!
Вам надо только-только начинать…»
Ну, а потом предложат: или — или.
Или — пляжи, вернисажи, или даже
Пароходы, в них наполненные трюмы,
Экипажи, скачки, рауты, вояжи,
Или просто — деревянные костюмы.
И будут веселы они или угрюмы,
И будут в роли злых шутов и добрых судей,
Но нам предложат деревянные костюмы,
Люди, люди.
Нам даже могут предложить и закурить:
«Ах, — вспомнят, — вы ведь долго не курили.
Да вы еще не начинали жить…»
Ну, а потом предложат: или — или.
Дым папиросы навевает что-то.
Одна затяжка — веселее думы.

Курить охота, ох, как курить охота!
Но надо выбрать деревянные костюмы.
И будут вежливы и ласковы настолько —
Предложат жизнь счастливую на блюде.
Но мы откажемся. И бьют они жестоко,
Люди, люди…

Полока. Его партнерами были корифеи, просто букет замечательных актеров. Но его положение все равно было особое, хотя он не был в то время так знаменит и известен, как, скажем, в последние годы. В чем оно заключалось? В том, что он был моим сорежиссером по стилю. Мы задумали с ним мюзикл, но не по принципу оперетты, которая строится на чередовании диалогов и музыкальных номеров. Мы решили обойтись практически без номеров. Зато все действие насытить ритмом, и только в кульминации вдруг «выстрелит» номер.

Решили ставить фильм так, чтобы не было просто бытовых разговоров, а все сцены, все диалоги были музыкальны изнутри.

На роль Бродского пробовались и другие хорошие артисты. И на первый взгляд, может быть, их пробы выглядели убедительней. В общем, Володя Худсовет проиграл, большинство выступило против. Ленфильмовцы были против по простой причине: они считали, что он сугубо театральный актер, что он никогда не овладеет кинематографической органикой. Они говорили, что его достоинства для театра, даже для эстрады. Я попытался спорить, но не выиграл. Тогда я сказал, что так, как Высоцкий, будут играть все актеры, что это эталон того, как должно быть в картине. Или же я отказываюсь от постановки… То, как играет Высоцкий, есть эскиз фильма. И меня поддержал Григорий Михайлович Козинцев.

Рязанов. Мой учитель. Мне это очень приятно.

Полока. Я вам завидую, потому что столкнулся с ним очень поздно, к сожалению, в его последние годы.

И, зная его только в конце жизни, понимаю, сколько он мог дать как педагог. И еще хочу сказать о благородстве Козинцева: он не только помог утвердить Высоцкого, но и когда с картиной возникли сложности, он также появился. Он вообще появлялся тогда, когда было плохо.

И употребил все свое влияние, чтобы судьба картины была благополучной.

Сейчас мы, восстанавливая фильм, думаем о двух людях: о Владимире Семеновиче Высоцком и Григории Михайловиче

Козинцеве, который тогда открыл его для себя как большого артиста.

(Съемка беседы с Г.Полокой происходила в те дни, когда он готовил фильм «Интервенция», который пролежал «на полке» двадцать лет, к выходу на экран. Высоцкий этой ленты в кинотеатрах не увидел.)

Я вообще думал о Козинцеве в связи с Шекспиром. Он говорил, что Шекспир и Высоцкий где-то близко.

Рязанов. Так, как Козинцев знал Шекспира, мало кто знал. Помимо того что он был режиссером, он был очень крупным шекспироведом.

П0Л0КА. Он говорил, что хотел бы снять фильм, где в главной роли, шекспировской роли, должен быть Высоцкий. Хотя он не называл пьесы.

Задолго до его утверждения в «Интервенции» Высоцкий стал заниматься эскизами к фильму, выяснять, где будет натура. Встречался с композиторами, ходил на съемки других актеров.

Рязанов. То есть очень увлекся и влез просто со всеми потрохами?

Полока. Да. Вообще, когда я слышу, что он был жесткий человек, я ничего не могу вспомнить. Я вспоминаю такую располагающую доброту, которая открывала людей. Все были свободны с ним, с ним было всегда легко.

Я только одного вспоминаю актера такой же щедрости, как он, — это Луспекаев. Луспекаев так же раздаривал актерские детали, краски, как и Высоцкий. Я могу по каждой роли в картине сказать, что подсказал Высоцкий даже для таких актеров, как Копелян, который был мастером…

Мы оба недовольны были ролью Женьки, а на Женьку пробовался его большой друг Всеволод Абдулов. И Володя очень переживал. Приехал, попросил меня показать ему эту пробу. После просмотра пришел чернее тучи. И говорит: «Севочке эту роль играть нельзя. Он артист хороший, но это не его дело».

И привел Валерия Золотухина. Сказал: «Я с Севочкой поговорю, а Валерочка то, что надо». В момент эмоционального взрыва, когда он стремился что-то внушить, он переходил на уменьшительные имена.

Рязанов. Самое поразительное, что они, несмотря на это, остались с Абдуловым друзьями.

Полока. Кто-то мне сказал, что это безжалостно.

А я думаю, нет. Это очень трудно совершить — отказать своему другу. Это требует мужества!

Начались съемки. Он сидел на каждой, на которой мог бы и не присутствовать. Нет спектакля в театре — он прилетает. Приходит радостный. Его все обожали… Целует всю группу, даже на осветительные леса лазил, там осветительница была — Тоня, лез ее целовать.

Рязанов. Может быть, она была просто очень хорошенькая?

Полока. Она была очень крупная женщина, раза в три больше его.

А потом шел смотреть материал. Приходил счастливый после просмотра. Он вносил дух бригадной какой-то работы, коллегиальной, когда все были раскрепощены.

Это всегда. И отсюда его подарки всем, отсюда участие в личной жизни.

Он делал подарки, как правило, экзотические.

Мне он, например, подарил канадскую кепочку, которую я стеснялся таскать. А отцу Золотухина, алтайскому колхознику, подарил роскошные испанские ботинки.

Я не знаю, где он их носил, ибо всю жизнь проходил в деревне в кирзе.

Если у кого-то несчастье, он включался, доставал что-то, привозил и так далее. Хотя особых возможностей он тогда не имел.

Были случаи поразительные. Когда нужно было собрать на съемку людей, а людей не хватало, то он лез на эстраду и пел.

Однажды нас жена первого секретаря Одесского обкома попыталась выгнать со съемочной площадки, их жилой дом стоял рядом, мы им мешали: громкие команды раздавались. Володя туда пошел, что-то говорил, шумел, убеждал — нам разрешили.

Очень был заинтересован в результате. Когда с картиной начались сложности, а я уже говорил, сколько он ставил на эту роль, для него было это потрясением. Он написал письмо в защиту фильма и попросил подписаться всех актеров. Именно актеров, не меня. И что было поразительно — в этом документе не было демагогических фраз, выражений, цитат из газет. Высоцкий этого себе не позволял. Он даже назвал его прошением, но ничего унизительного в этом человеческом документе не было.

Рязанов. Но это прошение, насколько я понимаю, не помогло.

ПОЛОКА. Не помогло!

Рязанов. Кто-то сказал, что справедливость — это поезд, который всегда опаздывает.

Полока. В данном случае поезд опоздал на девятнадцать лет. Жаль, что Володя не дожил, не дождался выпуска фильма на экраны…

Когда я снимал фильм «Одиножды один», Высоцкий написал для него по моей просьбе стилизацию под вагонную песню.

Я полмира почти через злые бои
Прошагал и прополз с батальоном,
А обратно меня за заслуги мои
Санитарным везли эшелоном.
Подвезли на родимый порог —
На полуторке к самому дому,
Я стоял и немел, а под крышей дымок
Подымался совсем по-другому.
Окна словно боялись в глаза мне взглянуть.
И хозяйка не рада солдату;
Не припала в слезах на могучую грудь,
А руками всплеснула — и в хату.
И залаяли псы на цепях.
Я шагнул в полутемные сени,
За чужое за что-то запнулся в сенях,
Дверь рванул — подкосились колени.
Там сидел за столом, да на месте моем,
Неприветливый новый хозяин.
И фуфайка на нем, и хозяйка при нем,
Потому я и псами облаян.
Это значит, пока под огнем
Я спешил, ни минуты не весел,
Он все вещи в дому переставил моем
И по-своему все перевесил.
Мы ходили под богом, под богом войны,
Артиллерия нас прикрывала,
Но смертельная рана нашла со спины
И изменою в сердце застряла.
Я себя в пояснице согнул,
Силу-волю позвал на подмогу:
«Извините, товарищи, что завернул
По ошибке к чужому порогу»…
Дескать, мир да любовь вам, да хлеба на стол,
Чтоб согласье по дому ходило…
Ну а он даже ухом в ответ не повел,
Вроде так и положено было.
Зашатался некрашеный пол,
Я не хлопнул дверьми, как когда-то, —
Только окна раскрылись, когда я ушел,
И взглянули мне вслед виновато.

Рязанов. А теперь я хочу, чтобы вы познакомились с песней Высоцкого для роли Бенгальского из фильма Одесской киностудии «Опасные гастроли».

Дамы, господа! Других не вижу здесь.
Блеск, изыск и общество — прелестно!
Сотвори Господь хоть пятьдесят Одесс —
Все равно в Одессе будет тесно.
Говорят, что здесь бывала
Королева из Непала
И какой-то крупный лорд из Эдинбурга,
И отсюда много ближе До Берлина и Парижа,
Чем из даже самого Санкт-Петербурга.
Вот приехал в город меценат и крез —
Весь в деньгах, с задатками повесы.
Если был он с гонором, так будет — без,
Шаг ступив по улицам Одессы.
Из подробностей пикантных —
Две: мужчин столь элегантных
В целом свете вряд ли встретить бы смогли вы,
Ну а женщины Одессы
Все скромны, все — поэтессы,
Все умны, а в крайнем случае — красивы.
Грузчики в порту, которым равных нет,
Отдыхают с баснями Крылова.
Если вы чуть-чуть художник и поэт,
Вас поймут в Одессе с полуслова.
Нет прохода здесь, клянусь вам,
От любителей искусства,
И об этом много раз писали в прессе.
Если в Англии и в Штатах
Недостаток в меценатах—
Пусть приедут, позаимствуют в Одессе.
Дамы, господа! Я восхищен и смят.
Мадам, месье! Я счастлив, что таиться!
Леди, джентльмены! Я готов стократ
Умереть и снова здесь родиться.
Всё в Одессе — море, песни,
Порт, бульвар и много лестниц,
Крабы, устрицы, акации, мезон шанте.
Да, наш город процветает,
Но в Одессе не хватает
Самой малости — театра-варьете!

СМЕХОВ. Я — малый свидетель того большого и нехорошего, что было вокруг него. На телевидении снимал я как режиссер фильм по Флоберу «Воспитание чувств», двухсерийный. И редакция хотела, и я, разумеется, чтобы

Высоцкий играл главную роль. Владимир уехал на летний отдых с романом Флобера» желая вчитаться в книгу» вжиться в роль. Но в связи с каким-то особым и непонятно откуда возникшим «какбычегоневышлизмом», витавшим тогда в воздухе» разрешение на исполнение роли героя Гюстава Флобера — Фредерика Моро — должно было пройти какие-то фильтры. А Высоцкий отдыхал» уже учил роль. И тут пришло письмо, дважды ужасное. Там говорилось: участвовать ему нельзя» а вот если в роли героини выступит Марина Влади, тогда можно и ему, мол. Дважды оскорбительное.

Он об этом знал…

Режиссер Евгений Карелов снял едва ли не лучшую роль Владимира в фильме «Служили два товарища», роль Брусенцова. Когда Карелов снимал свой следующий фильм «Я, Шаповалов Т. П…», он пригласил Высоцкого на главную роль. Высоцкий очень хотел — не разрешили. На всякий случай! Снялся Евгений Матвеев. Это больно ранило.

Говорухин. У него было много травм тогда. Как раз был период, когда его не утвердили в несколько картин.

Он очень тяжело переживал, в частности, свое неутверждение на роль в фильме «Земля Санникова».

У меня сохранилось письмо его, очень горькое.

Он пишет о том, как не утвердили его на «Землю Санникова». Сначала утвердили, даже подписали с ним договор. Купили ему билет в экспедицию. А перед самым отъездом мосфильмовский начальник сказал: «Нет, его не будет!» — «Почему?» — спросили режиссеры. «А не будет, и все!» «Билет мне пришлось сдать, — пишет Высоцкий. — Режиссеры уехали все в слезах. Просили похлопотать». Сыграл Олег Даль.

Ну, дальше была проба на роль Пугачева. Блестящая, по-моему, проба.

(Эту кинопробу сохранила монтажер фильма «Пугачев» Нина Петрыкина. Обычно кинопробы через три года хранения отправляют на смыв, на уничтожение: нет места, где хранить. А эту пробу монтажер сохранила у себя. Когда Н.Петрыкина узнала о готовящейся передаче, то принесла мне бесценный ролик,

который мы и показали. Пользуюсь случаем, чтобы принести ей свою искреннюю благодарность.)

Роль Пугачева сыграл Евгений Матвеев…

Много было фильмов, где бы Володя мог играть.

Но не играл. В кино его, к сожалению, использовали гораздо меньше, чем могли бы.

Рязанов. Сохранилась и кинопроба к фильму по сценарию Э.Володарского «Вторая попытка Виктора Крохина» (режиссер И.Шешуков). В этот фильм Высоцкий тоже не был утвержден. Вместо него исполнителем главной роли стал Олег Борисов. А вот в фильме «Короткие встречи» Киры Муратовой Высоцкий снялся. Но здесь случилась другая беда: фильм был закрыт и положен «на полку».

Он появился на экранах пятнадцать лет спустя после того, как был сделан. И этой своей экранной работы Высоцкий не увидел на публике, в кинотеатрах.

Актеры, которые сыграли вместо него, очень хорошие, прекрасные. Они, вероятно, справились со своими ролями. И тем не менее те несправедливости, из-за которых он не был утвержден, наносили глубокие травмы Владимиру Высоцкому.

К сожалению, одну из травм нанес ему и я. Хотя я в этой истории выгляжу не очень-то красиво, в особенности в контексте приведенных фактов, тем не менее расскажу ее.

В 1969 году я намеревался снять фильм по знаменитой пьесе Ростана «Сирано де Бержерак». Я пробовал многих актеров, очень талантливых. Но что-то меня не удовлетворяло. Какое-то у меня было ощущение, что я создаю очередную, скажем двадцать седьмую по счету, экранизацию известной вещи. И тогда мне пришла в голову мысль: надо на главную роль французского поэта XVII века взять современного нашего поэта. И я предложил роль Евгению Евтушенко.

Он с огромным интересом откликнулся на это предложение. Он никогда прежде не снимался, идея показалась ему заманчивой. Это было еще задолго до фильма «Валет», где он сыграл Циолковского. И мы сделали пробу. Проба получилась очень удачной. Как мне кажется, и потому, что поэта играл поэт. Евтушенко в роли Сирано был очень своеобразен. Он, конечно, не выглядел, как эдакий легкий дуэлянт-попрыгунчик, каким Сирано может быть прочитан у Ростана. Нет, это был совсем другой персонаж, более, может быть, тяжеловесный, но и более значительный. Ну, короче говоря, я готовился к съемкам этой картины…

И вот в это самое время был я в театре, сейчас уже не помню

в каком. Мы были с женой, и вдруг я увидел, что впереди на ряд сидят Владимир Высоцкий и Марина Влади. Володя перегнулся, поздоровался. Вообще у нас как-то принято (ну, я был, правда, и старше), что режиссерам артисты говорят: «вы», а те говорят актерам: «ты». И он говорит: «Эльдар Александрович, это правда, что вы собираетесь ставить «Сирано де Бержерака»?» Я говорю: «Да». — «Вы знаете, мне очень бы хотелось попробоваться». Я говорю: «Понимаете, Володя, я не хочу в этой роли снимать актера, мне хотелось бы снять поэта». Я совершил, конечно, невероятную бестактность: ведь Володя уже много лет писал. Правда, мне, да и вообще тогда, он был известен по песням блатным, жаргонным, лагерным, уличным — по своим ранним песням. Он еще действительно не приступил к тем произведениям, которые создали ему имя, создали его славу, настоящую, великую. Эти песни должны были еще родиться в будущем. «Но я же тоже пишу», — сказал он как-то застенчиво. Я про себя подумал: «Да, конечно, и очень симпатичные песни. Но это все-таки не очень большая поэзия», — подумал, но промолчал.

Относился я к нему с огромным уважением как к артисту, и вообще мне он был крайне симпатичен. Мы договорились, что сделаем пробу.

Мы репетировали, он отдавался этому очень страстно, очень темпераментно. Сняли кинопробу. К сожалению, проба не сохранилась, так же, кстати как и кинопроба Евтушенко. Тогда картину мне закрыли, причем сделано это было грубо, категорично, диктаторски. Я находился в трансе и не подумал о том, чтобы сохранить кинопробы. Да я тогда еще и не знал, что их уничтожают. Я узнал об этом некоторое время спустя, когда через несколько лет мне понадобились пробы к «Сирано де Бержераку». Тогда-то я и выяснил, куда все исчезает. «Рукописи не горят», — утверждал М.А.Булгаков. Я думаю, он был прав только в том случае, когда рукописи (или кинопленки) хранятся у тебя дома, а не в государственном учреждении.

Однако фотографии Высоцкого в гриме Сирано сохранились у его мамы.

Все же травма, которую я нанес Высоцкому, была относительной, ибо картина вообще не состоялась. Другое дело, я склонялся к тому, чтобы взять на роль Евтушенко.

И картина-то не состоялась именно из-за этого. В этот период Евгений Александрович выступил с очередной резкой критикой. Он послал в правительство телеграмму с протестом против нашего вторжения в Чехословакию. И мне сказали: «Или вы отказываетесь от Евтушенко, или мы закрываем картину. Даем

вам на размышление двадцать четыре часа». Я от Евтушенко не отказался, и картину через сутки закрыли. Ну, Высоцкий что-то, может быть, знал об этом, что-то не знал. Во всяком случае, картина не состоялась.

И никто другой эту роль не сыграл.

Но был еще един нюанс, из-за которого Высоцкий не мог играть роль Сирано. Один из центральных эпизодов вещи строился на том, что влюбленный Кристиан де Неви-льет, друг и соперник Бержерака, стоя под балконом Роксаны, не был в состоянии сочинить ни одного страстного стихотворения. И тогда невидимый для Роксаны, скрытый под балконом Сирано начинает экспромтом сочинять рифмованные признания в любви от имени Кристиана. И Роксана думает, что это ее избранник де Невильет сочиняет такие дивные стихи. Если учесть уникальный, неповторимый голос Высоцкого, то Роксану пришлось бы делать или глухой, или дурой. Или пришлось бы переозвучивать Высоцкого ординарным голосом, что было бы идиотизмом. Но проблему решили иначе — фильм попросту не дали снять…

А через несколько лет мой друг — сценарист, драматург и поэт Михаил Львовский, который являлся поклонником и собирателем Высоцкого, сделал мне просто грандиозный, царский подарок — подарил кассеты: восемь часов звучания Высоцкого. Это было году в 76-м, наверное. И я как раз поехал в отпуск в дом отдыха. И каждый день в «мертвый чао» ставил магнитофон с песнями Высоцкого и открывал для себя прекрасного, умного, ироничного, тонкого, лиричного, многогранного поэта. Сначала я слушал один в номере.

Потом вынес магнитофон на лестничную клетку, и каждый день в «мертвый чао» в доме никто не спал, собиралось все больше и больше люд ей, через несколько дней около магнитофона был весь дом. Двадцать четыре дня прошли у меня и у многих под знаком песен Высоцкого. Они вызывали всеобщий восторг. Это была тишина, в которой гремел, хрипел, страдал, смеялся прекрасный голос Высоцкого…

Я приехал в Москву потрясенный. И с тех пор стал его поклонником окончательным, безоговорочным, пожизненным, навсегда. По приезде я позвонил ему по телефону и сказал: «Володя, ты себе не представляешь, какое счастье ты мне даровал. Я провел двадцать четыре дня рядом с тобой, я слушал твои песни, ты замечательный поэт, ты прекрасен, я тебя обожаю». Я говорил ему самые нежные слова, они были совершенно искренними. Он засмеялся, довольный, и сказал: «А сейчас вы бы меня взяли на роль Сирано?» Я сказал: «Сейчас бы взял». Мы оба рассмеялись и повесили трубки.

Золотухин. Я принес с собой диск, пластинку.

Вот здесь написано: «Валерию Золотухину, соучастнику «Баньки», сибирскому мужику и писателю. С дружбой. Высоцкий». Соучастнику «Баньки». Попытаюсь этот автограф расшифровать. Это было на съемках фильма «Хозяин тайги», режиссер В.Назаров. Я играл милиционера, Владимир играл преступника. Село небольшое Выезжий Лог. Жили мы с Володей в пустом доме, брошенном, потому что хозяин уехал в город, оставил матери все это на продажу… Абсолютно пустой дом. И нам «Мосфильм» две раскладушки поставил и даже занавески не организовал.

Рязанов. Ладно, я хоть работаю на «Мосфильме», но этот упрек к себе лично не принимаю.

Золотухин. И почему-то, каким-то образом оказалась огромная лампа, ну, в 500, по-моему, свечей, ну, самая большая. Ая форму свою милицейскую не снимал.

Рязанов. А кстати, вы помните песню «Таганка — все ночи полные огня…», это ведь заключенных мучили тем, что не выключали ни днем, ни ночью яркую электрическую лампу.

Золотухин. Я об этом слышал… Так вот, жители села вообще думали, что я Володин охранник, я же не снимал форму-то. А знали-то они его там только по его песням ранним, блатным.

Рязанов. То есть бытовало мнение, что он заключенный и снимается под охраной, что ли?

Золотухин. Вроде бы так… Ия его охраняю! Стихи писал он по ночам. Днем снимался. А сочинял ночами, вот при свете этой лампы. И жители, особенно ребятишки, за ним наблюдали. Очень он их интересовал. Иногда он меня будил по ночам. Напишет какую-то хорошую строчку и меня растолкает: «Вот послушай…» Ну а удачных строк, вы сами понимаете, было немало.

Рязанов. Так что спать вам тоже приходилось совсем немного?

Золотухин. Ну да! И вот он меня однажды разбудил и все спрашивал, чем отличается баня по-белому от бани по-черному. Ну я ему рассказал. Баня по-черному— это когда каменка внутри, дым весь идет внутрь. Он меня однажды разбудил ночью и спросил: «Как место называется, где парятся? Полок?» Я говорю: «Полок». Говорит: «Спи, спи». Потом, на другую ночь, он меня опять растолкал, и в этом вот доме, пустом, брошенном, ночью стоит он с гитарой и поет.

БАНЬКА ПО-БЕЛОМУ

…Протопи ты мне баньку, хозяюшка,
Раскалю я себя, распалю,

На полоке, у самого краешка,
Я сомненья в себе истреблю.
Разомлею я до неприличности,
Ковш холодной — и всё позади,
И наколка времен культа личности
Засинеет на левой груди.
Протопи ты мне баньку по-белому —
Я от белого света отвык.
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.
Сколько веры в лесу повалено,
Сколь изведано горя и трасс!..
А на левой груди — профиль Сталина,
А на правой — Маринка анфас.
Эх! За веру мою беззаветную
Сколько лет отдыхал я в раю!
Променял я на жизнь беспросветную
Несусветную глупость мою.
Протопи ты мне баньку по-белому—
Я от белого свету отвык.
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.
Вспоминаю, как утречком раненько
Брату крикнуть успел: «Пособи!»
И меня два красивых охранника
Повезли из Сибири в Сибирь.
А потом на карьере ли, в топи ли,
Наглотавшись слезы и сырца,
Ближе к сердцу кололи мы профили,
Чтоб **он** слышал, как рвутся сердца.
Протопи ты мне баньку по-белому—
Я от белого свету отвык.
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.
Ох, знобит от рассказа дотошного.
Пар мне мысли прогнал от ума.
Из тумана холодного прошлого
Окунаюсь в горячий туман.
Застучали мне мысли под темечком,
Получилось — я зря ***им*** клеймен,
И хлещу я березовым веничком
По наследию мрачных времен.
Протопи ты мне баньку по-белому,
Чтоб я к белому свету привык.

Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык.

Полока. После «Интервенции» мы с Володей дали себе слово, **что** следующую картину сделаем вместе. И мне предложили на «Мосфильме» снимать фильм «Один из нас». Тогдашний заместитель председателя Госкино, предлагая эту работу, сказал: «Это детектив! Здесь четко известно, кто красные, кто белые. И здесь вы себе все эти вольности, как в «Интервенции», позволить не сможете. Здесь четкая позиция. Так что на этот раз постарайтесь обойтись без фантазий».

Главный герой — обычный человек, из толпы. Надо было подобрать к нему ключик, и мы с Высоцким стали искать фольклорный эквивалент нашему персонажу. Какое самое популярное действующее лицо в народном творчестве? Пожалуй, Иванушка-дурачок. Простодушен, наивен.

В чем же его секрет? Оказывается, в том, что он обладает поразительным качеством ставить своих могущественных противников в смешное положение. В этом секрет его обаяния, хотя он не всегда выигрывает. И вот по этому принципу мы решили строить главный характер. В Высоцком была одна черта: пока он не схватит глубинный замысел, образный, работать не может. Просто разговаривать, и не больше? Нет, это его не интересовало, да и не очень-то удавалось.

Мы в его роли решили воссоздать народный характер.

Была снята развернутая проба, фантастическая… Артист поразительных возможностей. Поет. Пляшет… Балетные солисты, глядя на то, как он танцует, говорили: «Год ему позаниматься, и он станет «звездой» балета».

У нас в сценарии была сцена вербовки, когда герой напивается и немцы его, пьяного, вербуют. И он изводил этих вербовщиков. Песнями, плясками, балагурил, приставал, а они его никак напоить не могли. Уже все опьянели, а он плясал виртуозный танец. Там было одно коленце, которое никто повторить не мог. Высоцкий разбегался во время чечетки и прыгал на стенку и бил чечетку на стене, мы даже специально стенку укрепляли.

К сожалению, это погибло. Проба была поразительная. Зная, что на худсовете почти все будут против, я пригласил своих коллег. Пришли С.Кулиш, В.Мотыль, еще кое-кто из режиссеров. И, несмотря на яростную защиту Кулиша и Мотыля— я им благодарен до сих пор, они выступили замечательно, — Высоцкий

не был утвержден. Выступавшие против говорили: «Этот артист не может играть народного героя!»

Я решил отказаться от картины. Но Володя мне сказал: «Этого не надо делать. У тебя уже была сложность с «Интервенцией», тебе надо обязательно снимать!» Он сказал: «Я сам найду актера. Я ему помогу, и петь, и плясать научу, все сделаю». И он предложил Юматова, он меня с ним свел. Юматов не пел, не плясал. И Высоцкий его учил.

До сих пор не понимаю: как можно выпестовать в себе роль, потом добровольно отдать ее да еще натаскивать другого на эту роль?

Юматов волновался на записи, Высоцкий его поддерживал и морально. Юматов сыграл замечательно.

Но я всегда помню, кто стоит за его спиной. Я не могу этого забыть при всей своей благодарности Юматову.

Рязанов. Это, конечно, невероятная история, которая говорит о таком благородстве, чистоте и доброте…

..Александр Наумович, сейчас пытаются, снимая, соблюдать этнографическую точность, то есть если персонаж американец, стараются пригласить американского актера, если это венгр, то ангажируют венгерского актера… Так вот, как пришла в голову странная мысль взять на роль арапа, мальчика, вывезенного из Абиссинии, или, по-современному, из Эфиопии, — Высоцкого?

МИТТА. Это был фильм, придуманный в какой-то мере для него. Во всяком случае, к своим друзьям й сценаристам, с которыми я работаю, Валерию Фриду и Юлию Дунскому, я пришел с такой идеей: «Арап Петра Великого» с Высоцким в главной роли. Проблема Ибрагима Ганнибала— это не была проблема эфиопа в России. Он с пяти лет жил в России, говорил чисто по-русски, был русским человеком, много сделал для русской культуры, для развития русской инженерии. И, скорее, это была проблема взаимоотношений царя и интеллигента, мы так ее трактовали. Царь любит Россию, но для царя важно, чтобы все было подчинено его воле, а человек, который любит Россию душой, умом, всей полнотой своей развитой личности, любит ее иначе: свободно, раскованно, раскрепощенно. В театре в то время Высоцкого уже знали как интеллигентного актера: он сыграл Гамлета, Галилея, это были его лучшие роли.

А страна его знала как сочинителя песен и отождествляла с героями этих песен. Все думали, что он простой и грубый человек. Я-то знал, что он человек глубоко интеллигентный, который своим талантом перевоплощается в персонажей своих песен. И мне хотелось выдвинуть его в характерной роли. Он блистательно играл героические роли. Героизм — это свойство

его души и личности.

Рязанов. А как Высоцкий отнесся к вашему предложению? У него не было сомнений?

Митта. С большим воодушевлением. Он очень любил и Юлия Дунского, и Валерия Фрида, всегда советовался с ними по своим сценарным делам. Они были его друзья, многолетние. И вопрос о том, что будет играть кто-то другой, просто не обсуждался, это в голову никому не приходило.

Когда сценарий стал реальностью, вдруг ко мне обратился представитель компании «Парамаунт» и сказал, что американцы хотят ставить фильм совместно, но с условием, чтобы в главной роли был негритянский актер. Я наотрез отказался. Приходили ко мне разные люди и подсылали гонцов: «Соглашайся! Это изменит твою судьбу. Будет крупная международная картина!» Но для меня здесь проблемы просто не было!

Рязанов. А как вам работалось в кадре с ним как с артистом?

МИТТА. Он, конечно поразительный профессионал! Точный, очень быстро ориентирующийся на съемке. Кстати, он лучше работал один, чем с партнерами. Это случается, как вы знаете, крайне редко. Но он, видимо, так привык держать внимание людей, когда он один с гитарой, что для него не было проблемы партнера. И я уже потом придумал такой способ работы: мы мизансценировали сцену целиком, и сначала я снимал весь эпизод в его направлении, а уже потом…

Рязанов. То есть он играл практически как монолог?

Митта. Нет, он общался с партнером. Но когда он чувствовал, что камера берет его, это его как-то дополнительно стимулировало. Во всяком случае, той проблемы, которая обычно бывает на съемке, когда укрупнение оказывается сыграно хуже, чем ансамблевые сцены, с ним не было никогда.

У меня на этой картине было еще счастье: встретиться с поразительным актером Алексеем Васильевичем Петренко, чрезвычайно талантливым человеком. Роль Петра Первого, в сущности, предполагалась как большая эпизодическая роль. Но я попал в руки Петренко, таланта в расцвете своих творческих возможностей. Я развивал эту роль, увеличивал. А Володя очень ревновал. Говорил: «Что такое? Была у меня заглавная роль в фильме, а теперь нас двое!» Ну, это говорилось деликатно. Chi вообще был чрезвычайно деликатный человек на съемке. Съемка часто ранит, она сопряжена с большим количеством разнообразных непредсказуемых унижений для актера. И некоторые артисты взрываются, другие теряют форму, третьим нужно собраться. А мимо него шло все, что разрушало бы творческое состояние.

Рязанов. Это был актер-исполнитель или актер-автор? Есть актеры, которые блистательно, виртуозно воплощают режиссерский замысел. Есть актеры, которые несут очень большое личное творческое начало. И тогда происходит не монолог режиссера, воплощенный в актере, а диалог режиссера и актера. Что это был за случай?

Митта. Ответить непросто. Он был настолько выше всего того, что делалось вокруг… Для него удовольствием было принимать и выполнять то, что мы хотим. А когда мы его спрашивали, у него всегда была точка зрения на все абсолютно, но он ее никогда не высказывал и никогда не настаивал. Ему как актеру было интересно сделать лучшим образом то, что созревает сейчас на площадке. И еще, это был абсолютно актер импровизации.

Все, что менялось — а у нас довольно часто на съемках многое меняется, — никогда не заставало его врасплох. Изменить что-то для него было праздником, сымпровизировать что-то для него было просто подарком. И не было случая, чтобы мы на чем-то столкнулись.

Другое дело, я понял в конце, что картина его не очень устраивала, он ожидал более фанатического развития событий, более острого конфликта. Он никогда не говорил про картину плохо, свою работу уважал, но, как мне показалось, рассчитывал на большее. Я тоже думал, что добьюсь более серьезных результатов. Картина имела большой зрительский успех, ее смотрели с удовольствием, как веселую комедию. А задумана она была как трагикомедия. Там, конечно, есть накладки, в этой картине.

Рязанов. Ну, у кого нет накладок? В каждой картине режиссер знает прекрасно, что ему не удалось. А во время съемок картины он сочинял песни? Хватало у него еще энергии, сил и времени на то, чтобы, снимаясь, сочинять песни?

МИТТА. Тоже сложный вопрос Он довольно часто ночевал у меня, потому что его дом в то время находился на окраине Москвы, а мой стоял на поддороге… Я не помню случая, чтобы когда-нибудь он, как бы он ни устал, заснул раньше, чем мы. Всегда я уходил спать, а он сидел, работал. И я не помню случая, чтобы разбудил его когда-нибудь. Всегда, когда я вставал — а я просыпаюсь рано, — он уже сидел и писал. Он работал рано утром и поздно вечером, когда вся суета дня проходила. Я нашел тогда в литературе о Петре Первом, что Петр Спал всю жизнь четыре часа в сутки, то есть жил без жизненных циклов — это называется астенический гипоманьяк. И вот здесь, похоже, было то же самое. У него в работе всегда было песен восемь-десять

примерно. Я видел, как это происходило. Он их очень быстро писал, мелким-мелким почерком на двух сторонах тетрадки. Тетрадка всегда была при нем. Потом очень много правил, зачеркивал, вписывал. Если правки становилось уже совсем много, он переписывал песню начисто и опять продолжал ее править. Это была как будто бы незначительная правка, но чрезвычайно скрупулезная. И так же долго он отрабатывал модель исполнения песни.

Рязанов. А музыка как сочинялась?

Митта. Я не знаю… Просто на мелодию, которая у него уже была, видимо, в голове, он писал слова. Я это почему говорю? Я много раз был свидетелем тому, как изменялись фразы, выражения, интонации, паузы. Но никогда не наблюдал, чтобы изменилась мелодия песни.

Я знаю только то, чему был свидетелем. Ну, во всяком случае, мысль о том, что он пел легко, как птица, и сочинял песни, так сказать, с ходу, — это неправда.

Он очень подолгу работал над каждой песней. Когда заканчивал работу, песня уже была абсолютно неизменна.

Его можно было просто ногами к потолку, а он бы ее спел совершенно точно, то есть так, как она у него в мозгу сидит. Причем это не было механическим повторением. Отнюдь! Просто он как профессиональный актер запоминал все: рисунок мизансцены, интонации, движения, ход мысли. Он мгновенно перевоплощался в песню, исполнял ее точно.

Рязанов. Если он пел для пяти человек или для тысячи человек, он тратился одинаково?

Митта. Он тратился-то одинаково, но в нем было поразительное ощущение дистанции. Когда он пел на огромный зал, он пел на огромный зал. Когда он пел для пяти человек, это было на пять человек, а не на шесть.

Это ощущение контакта с аудиторией у него было абсолютно инстинктивное.

У него было что-то такое от животного, от поющего зверя. Он пел всем существом и полностью завораживал аудиторию. Лишнего не было, а то, что было, забирало всех. Ощущение от каждой песни было просто гипнотическое. Уже потом я со стыдом вспомнил, что ни разу не слышал его на большой аудитории, ни разу. Как правило, это было в узкой аудитории. В общем, я его знаю как камерного актера.

Рязанов. А во время съемок, скажем, когда бывали простои, ждали погоды, он никогда не пел?

МИТТА. Нет, для него песня была серьезным делом! Работа была работой, съемка — это была съемка, а…

Рязанов. Песня — тоже работа, но другая?

Митта. Есть про него одно такое ложное, на мой взгляд, утверждение, что он так любил и хотел петь, что достаточно было просто его попросить… Иногда он пел охотно, а иногда нельзя было допроситься, чтобы он спел. Почему? Я это не сразу понял. Это нам казалось, что он поет для нас. А он на нас просто, как на подопытных кроликах, отрабатывал песни. Ему нужна была аудитория, он что-то все время менял. Когда песня сложилась — все! После этого его уже нельзя было заставить спеть ничего. Все! Она уже для зрителей, для слушателей.

Рязанов. Она ушла? Ушла от него?

МИТТА. Да. Для народа. Она ушла из лаборатории.

А то, что он много пел по вечерам, для него была работа.

Он отрабатывал на узком кругу людей то, что потом выносил на широкую аудиторию. Он очень был ответственный человек. Во всем вообще. И в отношении к съемке, и в отношении к театру, в отношении к песне, в отношении к родителям, к друзьям. Он надежный был человек: не подводил. Не подводил со съемками, не подводил в бытовых делах. Что-то пообещать достать — обязательно сделает.

Он очень большому количеству людей помогал. У него был огромный круг друзей, и он считал своей обязанностью помогать людям. Много времени на это тратил, много сил.

Рязанов. Какое его главное качество, вам кажется, вообще?

Говорухин. Поэт! Конечно, поэт.

Рязанов. Я имею в виду не профессию, а черту характера.

Говорухин. Ну, не знаю. Ответить очень трудно. Надо очень серьезно подумать. Не знаю. Работоспособность чудовищная… Энергия у него необычайная…

И, конечно, он художник. Он необычайно творческий человек. У которого все время в голове что-то крутится. Всегда новые идеи…

Туманов. Доброта — вот его главное качество. Говорухин. Конечно, он был человек добрый, всегда всем помогал. Кстати, обидно, что он массу своего дорогого времени тратил на решение всяких проблем своих друзей, знакомых. Кому-то что-то доставал.

Рязанов. Да это прекрасно!

Говорухин. Да, прекрасно! Но отнимало у него много времени и сил. Он куда-то ходил, о чем-то просил, хлопотал, кому-то пробивал квартиру, кому-то машину.

В последние годы он ведь довольно легко был вхож в двери к любому начальству. Слава его уже и до верхов дошла. Не только народ его любил, а и самое большое начальство его уже признавало. И открывало перед ним свои двери. И он мог,

скажем, используя свою популярность, войти к какому-нибудь начальнику и похлопотать за товарища.

Рязанов. Тем более что просить за другого всегда приятно и не стыдно.

Говорухин. Володя это делал с удовольствием. Всегда помогал людям! Но это не значит, что у него такое уж главной качество — доброта. Он помогал, да. Любил своих друзей, да. Но все же не это его плавное качество.

Об этом еще надо подумать…

Швейцер. Когда мы начинали «Бегство мистера Мак-Кинли», когда начали фантазировать по поводу этой леоновской вещи, пришла в голову идея уличного певца, в песнях и балладах которого отражено народное понимание жизни, народное понимание смысла этой философической притчи. Само собой, что никого кроме Высоцкого на эту роль мы и не мыслили. У нас был только один бескомпромиссный вариант оптимального решения этой художественной задачи. И начались наши дружеские и творческие контакты с Владимиром Семеновичем. Мы дали ему почитать режиссерский сценарий «Бегство мистера Мак-Кинли». В сценарии были намечены тематические баллады, которые должны были пронизывать ритмически всю картину. Мы побеседовали, сценарий ему понравился, идея написать баллады его очень вдохновила. Я бы даже сказал, глубинно вдохновила.

И он взялся за дело с весьма активным интересом.

В общем через неделю после наших разговоров после чтения сценария он пришел к нам и принес сразу все сочиненные им баллады. Причем баллады написаны были очень щедро, с невероятной фантазией. Веж они были в достаточной степени разработаны. Вот, мол, берите, сколько вам надо и что вам надо!

Мы тут же прослушали, записали, восторгались. Баллады были написаны и исполнены неповторимо, замечательно, непосредственно, вдохновенно.

Началась у нас работа, которая радовала всю съемочную группу и его самого. Но, к сожалению, далеко не все баллады, к огорчению нашему и к огорчению Владимира Семеновича, дошли до зрителя, дошли до экрана. Было порезано кое-что, несколько очень сильных вещей было изъято из фильма. Но даже то, что осталось, представляет собой очень интересный и своеобразный опыт в творчестве Высоцкого. Опыт политической уличной песни, очень злободневной, как выясняется, и по сегодняшний день Песни становятся все более актуальными, и голос его, поющий баллады, становится все более и более мощным, призывным, драматичным. Сохранилась одна кинопроба Высоцкого, которую мы делали для того, чтобы ему попробовать себя. Не нам

попробовать его, потому что нам было все ясно про него. Ему самому хотелось посмотреть, как прозвучат баллады с экрана, как это будет мизансценироваться, каким образом будет создана атмосфера и так далее. И поэтому мы устроили такую полуимпровизационную пробу, где он исполнил «Балладу об оружии».

По счастью, проба для картины сохранилась, и, мне думается, она представляет интерес, выходящий за рамки фильма, ибо она сама по себе законченное маленькое произведение искусства этого жанра.

БАЛЛАДА ОБ ОРУЖИИ

По миру люди маленькие носятся, живут себе в рассрочку, —
Плохие и хорошие, гуртом и в одиночку.
Хороших знаю хуже я —
У них, должно быть, — крылья!
С плохими — даже дружен я,—
Они хотят оружия,
Оружия, оружия, насилья!
Большие люди — туз и крез —
Имеют страсть к ракетам,
А маленьким — что делать без
Оружья в мире этом?
Гляди, вот тот ханыга —
В кармане денег нет,
Но есть в кармане фига:
Взведенный пистолет.
Мечтает он об ужине Уже с утра и днем,
А пиджачок обуженный —
Топорщится на нем.
И сам пройдусь охотно я
Под вечер налегке,
Смыкая пальцы потные
На спусковом крючке.
Я — целеустремленный, деловитый,
Подкуренный, подколотый, подпитый.
Эй, что вы на меня уставились — я вроде не калека!
Мне горло промочить — и я сойду за человека…
Купить белье нательное?
Да черта ли вам в нем!
Купите огнестрельное
Направо, за углом.

Ну, начинайте! Ну же!
Стрелять учитесь все!
В газетах про оружье —
На каждой полосе!..
Не страшно без оружия — зубастой барракуде,
Большой и без оружия — большой, нам в утешенье, —
А маленькие люди без оружия — не люди:
Все маленькие люди без оружия — мишени.
Большие — лупят по слонам,
Гоняются за тиграми,
А мне, а вам — куда уж нам
Шутить такими играми!
Пускай большими сферами
Большие люди занимаются, —
Один уже играл с «пантерами»,
Другие — доиграются…
Лежит в кармане пушечка
Малюсенькая, новая,
И вам земля — подушечка,
Подстилочка пуховая.
Кровь жидкая, болотная
Пульсирует в виске,
Синеют пальцы потные
На спусковом крючке.
И рвется жизнь-чудачка,
Как тонкий волосок, —
Одно нажатье пальчика
На спусковой крючок.

Золотухин. За Отечество он свое болел действительно. Разбирался в русских песнях. Вот, например, мы, помню, рассуждали о песне «Степь да степь кругом». Он говорит: «Там поется: «Ты, товарищ мой, не попомни зла, в той степи глухой…» Почему один погибает? Почему этот должен схоронить его?» Потом я откопал где-то варианты песни и вычитал, что не «товарищ мой», а «соперник мой». Володя говорит: «Вот видишь! Если бы он хлестал лошадей, он бы согрелся, а он их, наверное, жалел. Вот так и в жизни бывает, что жалостливый да справедливый погибает, а жестокий, злобный выживает…» У него есть такое стихотворение:

ЯМЩИК

Я дышал синевой,
Белый пар выдыхал, —
Он летел, становясь облаками.
Снег скрипел подо мной —
Поскрипев, затихал, —
А сугробы прилечь завлекали.
И звенела тоска, что в безрадостной песне поется:
Как ямщик замерзал в той глухой, незнакомой степи, —
Усыпив, ямщика заморозило желтое солнце,
И никто не сказал: «Шевелись, подымайся, не спи!»
Все стоит на Руси —
До макушек в снегу.
Полз, катился, чтоб не провалиться, —
Сохрани и спаси,
Дай веселья в пургу,
Дай не лечь, не уснуть, не забыться!
Тот ямщик-чудодей бросил кнут и — куда ему деться! —
Помянул о Христе, ошалев от заснеженных верст…
Он, хлеща лошадей, мог бы этим немного согреться, —
Ну, а он в доброте их жалел и не бил — и замерз.
Отраженье свое
Увидал в полынье —
И взяла меня оторопь: в пору б
Оборвать житие —
Я по грудь во вранье,
Выпить штоф напоследок, — и в прорубь!
Хоть душа пропита — ей там, голой, не выдержать стужу.
В прорубь надо да в омут, — но сам, а не руки сложа.
Пар валит изо рта — эх душа моя рвется наружу, —
Выйдет вся — схороните, зарежусь — снимите с ножа!
Снег кружит над землей,
Над страною моей,
Мягко стелет, в запой зазывает.
Ах, ямщик удалой —
Бьет и хлещет коней,
А непьяный ямщик — замерзает.

Рязанов. Александр Наумович, последние годы вы были соседями с семьей Высоцких. Расскажите о своих соседских наблюдениях.

Митта. На моих глазах проходила значительная часть его семейной жизни. Я скажу то, против чего, надеюсь, не возражала

бы Марина, поскольку она совершенно справедливо держит в секрете свою личную жизнь. Люди должны знать, что она, конечно, была его ангелом-хранителем. Она спасала его от многих сложностей жизни. Но это не то, что она, так сказать, размахивая крылами, порхала, как ангел, над семьей… Приезжает из Парижа молодая женщина, с двумя детьми под мышкой, один все время где-то что-то отвинчивает, второй носится, как кусок ртути, — он сразу всюду» во всех комнатах, на полу, на потолке, на балконе, во дворе. Когда второго выпускали во двор, чтобы он научился русскому языку, через два часа все дети во дворе начинали кричать по-французски…

И Марина, спокойная, невозмутимая, сидит в этом бушующем маленьком мире. Появляется Володя со своими проблемами и неприятностями. Она и этого успокаивает.

А у нее свои заботы: она — актриса, талантливая, в расцвете, но продюсеры боятся с ней работать. Они составляют сложные контракты, а Марина отказывается их заключать. Она мотается из Москвы в Париж, из Парижа в Москву по первому намеку, что у Володи что-то не так, бросает все, детей под мышку, и сюда. Очень сложная жизнь. И надо было сделать так, чтобы все эти сложности таились только в ней, чтобы они не были никому заметны, чтобы для Володи было лишь успокоение, только окружить его заботой. Большая, серьезная, напряженная, полная самоотречения жизнь. У Марины было много творческих предложений, от которых она отказывалась. Володя был для нее главным, и мы все очень обязаны ее самоотверженности, ее доброте, ее мужеству.

Последнее стихотворение Высоцкого, посвященное Марине, было написано за несколько дней до смерти.

(Кстати, рукопись висит в рамке на стене ее дома в Мезон-Лафите близ Парижа. Но к этому мы еще вернемся).

И снизу лед, и сверху — маюсь между:
Пробить ли верх иль пробуравить низ?
Конечно, всплыть и не терять надежду!
А там — за дело, в ожиданье виз.
Лед надо мною — надломись и тресни!
Я весь в поту, хоть я не от сохи.
Вернусь к тебе, как корабли из песни,
Всё помня, даже старые стихи.
Мне меньше полувека — сорок с лишним, —
Я жив, тобой и Господом храним.

Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед Ним.

Рязанов. А вообще он подбрасывал актерам свои находки, выдумки?

Говорухин. Да, конечно.

Рязанов. То есть был щедрым в этом смысле?

Говорухин. Да. Да. Вот мы снимали эпизод с Кирпичом в фильме «Место встречи изменить нельзя»…

Рязанов. Да. Я вообще считаю, что в этой картине Володя сыграл одну из своих самых лучших ролей.

Говорухин. Кирпича помните, вор-карманник? Его Садальский играл.

Рязанов. Конечно.

Говорухин. Снимаем этот эпизод. И ничего у нас не выходит. Не смешно получается. И тут я вспоминаю один из Володиных рассказов. А надо сказать, что он был рассказчик в жизни, конечно; изумительный, особенно в компании близких людей, когда нет человека незнакомого, интересного, которого хотелось бы слушать ему. Тогда он в компании своих, которых знает давно, становился остроумнейшим рассказчиком.

У него была, в частности, серия немыслимых рассказов, он выдумывал их на ходу, от имени придурковатого шепелявящего парня. И я вспомнил это и говорю: «Покажи, Володя, Стасику Садальскому этого шепелявого». И Володя рассказал ему несколько историй от имени этого шепелявого парня. Мы катались просто по полу, когда он их рассказывал.

И Стасик попробовал говорить, как персонаж устных рассказов Высоцкого. У Стасика это не сразу получилось. Но потом он добился. И эпизод сразу заиграл. Потом многие думали, что артист сам такой. Шепелявый. А это Высоцкий предложил.

Рязанов. Как вообще вышло, что он снимался у вас в картине «Место встречи изменить нельзя»?

Говорухин. В данном случае он был заводилой.

Это ему принадлежит идея того, чтобы я снимал картину «Место встречи изменить нельзя». Он мне однажды говорит: «Мне звонили Вайнера (так он шутя называл братьев Вайнеров) и сказали, что у них есть роман, где для меня написана очень хорошая роль. А я уезжаю в Парижск. (Так он называл этот город.) Ты не мог бы прочитать этот роман?»

Я прочел этот роман. Роман назывался «Эра милосердия». Огромное удовольствие получил. И по сей день считаю его одним

из лучших советских романов подобного жанра. И когда Володя вернулся, я говорю: «Действительно, роль восхитительная! Представляю, как ты сыграешь. Никогда ты ничего похожего не играл!»

Он быстренько прочел роман. И начали работать…

Рязанов. Сделали кинопробу?

Говорухин. Конечно. Володя очень волновался — утвердят или не утвердят? У него были основания для волнений. Телевидение его не жаловало в те годы. Но утвердили его, кстати, очень легко, на удивление. И вот первый съемочный день —10 мая, день рождения Марины Влади. Приехали мы в Одессе на дачу моего приятеля. И Марина стал меня просить: «Отпусти Володю, снимай другого артиста». И Володя мне говорит: «Понимаешь, я думаю, я чувствую, что мне уже мало жить осталось. Я не могу тратить год жизни на эту картину. Отпусти меня».

У него это ощущение близости конца все время звучало. В последние годы… И в его песнях, тут и «Кони», и другие песни. И в разговорах с друзьями он часто говорил это. Но все-таки он снялся в нашей картине.

Мы устроили ему довольно щадящий режим съемок. Он за это время успел побывать и на Таити, куда очень хотел попасть. И совершить гастрольное турне по городам Америки с концертами. Мы пытались использовать его очень экономно, чтобы он только приезжал, снимался и уезжал не сидел бы в ожидании. Год на съемки для него немыслим. Он уже к концу года эту картину почти ненавидел. И все чаще стал ругаться со мной. Стал говорить: «С тобой дружить можно, а работать нельзя».

Так он говорил, по-моему, обо всех режиссерах.

Я прекрасно помню, что во время съемок «Арапа Петра Великого» он тоже говорил: «Нет! С Миттой я больше никогда не буду работать!» А через полгода уже обсуждал с ним новую какую-то картину.

Рязанов. А почему он не пел в вашей картине? Это было обоюдное желание или только ваше?

Говорухин. Он очень хотел. И опять-таки обижался на меня. Он хотел спеть. И даже у него была песня для этой картины. Называлась она «Баллада о детстве». Но я считал, что что-то разрушится, не будет йодного доверия к Жеглову. Все будут думать, что это Высоцкий в роли Жеглова.

А он сыграл, мне кажется, так точно этого героя, что не только влез в его начищенные сапога, просто жил его жизнью. Тем более он хорошо помнил время то, хоть был и мальчишкой в послевоенные годы. Но сохранилась в нем память об этих годах. И

он сыграл это очень достоверно.

А если бы он спел… Может, что-то разрушилось бы. Может, и нет. Не знаю, прав ли я был или нет.

Рязанов. Я думаю, что, наверное, правы все-таки были вы.

Говорухин. Во всяком случае, он на меня обиделся. Но не сильно. Он где-то понимал: возможно, что и я прав. Если бы он настаивал, требовал, конечно, он бы спел. Потому что…

Рязанов. Устоять было трудно, да?

Говорухин. Невозможно было устоять!

Рязанов. Я обратил внимание, что он в роли Жеглова ни разу не был одет в милицейский костюм. Случайно?

Говорухин. Меня наш покойный консультант — генерал-лейтенант милиции — даже просил: «Есть у меня к вам личная просьба: пусть он наденет милицейскую форму в каком-нибудь эпизоде». Я передал ему просьбу нашего консультанта. Он сказал: «Нет, не надену». Я говорю: «Почему?» — «Не надену, и все!» Тогда я придумал сцену специально: «Ты надеваешь форму и делаешь так, будто ты Сталин, и перед зеркалом стоишь, и руку держишь так же. Тут заходит Шарапов, а Жеглов стоит у зеркала, примеряет форму. Буквально на несколько секунд. «Это, — говорит Жеглов, — моя домашняя одежда. Вроде пижамы». Садится за рояль. Начинает играть Вертинского — две-три строки.

И на этом закончилось его пребывание в милицейской форме. Этим я вроде бы удовлетворил и его желание, и требование нашего консультанта…

Рязанов. Какие у вас конфликты происходили и кто брал верх?

Говорухин. Особенных конфликтов не было. Вообще-то он был человек трудный. Когда ругался, то убегал из павильона. Но в принципе мы работали довольно дружно. И оба идентично понимали картину. Одинаково мыслили. А он в те годы (это был 1978 год) уже подумывал о режиссуре. Ему хотелось попробовать себя и в режиссуре. Хотелось и сценарии писать. Он написал несколько сценариев. У меня сохранились кое-какие его черновики. Есть сценарий, который он написал с Володарским.

Так вот, я знал его мечту о режиссуре. Однажды мне надо было ехать на кинофестиваль. Я говорю: «Володя, снимай. Вот павильон, оставшаяся декорация». Еще надо было снять четыреста полезных метров, то есть тринадцать минут экранного времени. «Снимай сцену. Я уезжаю». Он говорит: «Хорошо». Ну, мы наметили в общих чертах. Практически даже и не обговаривали. И я уехал. Четыреста полезных метров — это примерно на семь дней работы. А он снял все за три или четыре дня. Повторяю, он

во всем торопился! Он быстро ездил. Никогда не ездил поездом, только летал. Ел так, что не успевали следить. У него раз! — и пустая тарелка.

Когда мы находились в гостях, ему говорили: «Ну, Володя, почему вы не едите?» А я говорил: «Да оставьте вы его в покое, он уже съел в три раза больше, чем все остальные, вы просто не успели заметить».

И снимал он очень быстро. Я когда вернулся, в съемочной группе меня встретили словами: «Он нас измучил!» «Почему?» — спрашиваю. А потому, что он, привыкший использовать каждую минуту своего времени, не мог себе позволить раскачиваться. Как это делаю я, например.

В 9.00 он входил в павильон, а в 9.15 уже начинала крутиться камера. И никогда на полчаса раньше, чем кончалась смена, не уходил никто. В общем, если бы в этой декорации было не 400 метров, а в десять раз больше, то он за неделю моего отсутствия снял бы весь фильм.

Рязанов. И все, что он снял, вошло в картину?

Говорухин. Вошло. В частности, допрос Груздева Шараповым, есть такая там сцена.

Рязанов. А сам он играл в этой сцене?

Говорухин. И играл! И снимал!

Рязанов. И тут он почувствовал вкус к режиссуре, да?

Говорухин. Да. Он намеревался снимать «Зеленый фургон» по повести Казачинского. За три дня перед смертью я его спрашивал: «Будешь снимать?» — «Нет, я уже передумал!» Он тогда быстро остывал ко всему. Не то что не хотел снимать кино вообще, а уже не хотел снимать именно этот сценарий. Он время экономил чрезвычайно.

Рязанов. Время было самый главный его дефицит?

Говорухин. Он очень спешил жить. Поэтому так много и сделал. Необычайно много для своих сорока двух лет.

Золотухин. Я помню, у Швейцера на съемках «Маленьких трагедий» я волею судеб играл Моцарта, а Иннокентий Михайлович играл Сальери. И вот мы репетируем, играем… Какая-то произошла остановка, и тут я вижу за декорациями Владимира. Он говорит: «Иди сюда».

Рязанов. А он в этот день не был занят в съемке?

ЗОЛОТУХИН. Не занят, не занят. «Иди сюда…» Он говорит: «Что ты играешь молодого Смоктуновского? Зачем тебе это надо? Играй взрослого Золотухина!» Так это сказал, с таким максимализмом.

Рязанов. Но это был взгляд в корень?

ЗОЛОТУХИН. Думаю, что да, думаю, что в корень. Ведь в

этой его категоричности была уверенность, что я могу делать своего Моцарта, а не по образцам каким-то заданным.

Швейцер. Высоцкий — человек чрезвычайно прямой, требовательный, бескомпромиссный и по-хорошему грубоватый. Если ему не нравится, то не нравится; то, что он принимает, он принимает. Он любил разговоры честные и прямые, касающиеся искусства, да и жизни тоже.

Когда для меня наступил момент, которого я много лет ждал, — момент работы над «Маленькими трагедиями» Пушкина, то вопрос о том, что роль Дон Гуана должен играть Высоцкий, был предрешен заранее. Почему? Мне казалось, Высоцкий очень похож на пушкинского Дон Гуана, а пушкинский Дон Гуан чем-то похож на самого Пушкина. Высоцкий соединял в себе какие-то черты, свойства характера — человеческие, художнические, — которые были свойственны и Дон Гуану. Помимо всего Дон Гуан еще и поэт, сочинитель песен. Эти вещи для меня были несомненными. Высоцкий очень похож на этот пушкинский персонаж, причем похож глубинно, похож по самому что ни на есть существу. Мне представляется, Дон Гуан не тот, который раз за разом завоевывает сердца дам и девиц и срывает плоды легкого успеха. На мой взгляд, пушкинский Дон Гуан — это человек, которому это все неинтересно, для которого суть его существования — борьба. Желание борьбы и поиски борьбы. Ему жить без борьбы неинтересно. Высоцкий был именно таким человеком, ибо его существование, его жизнь и поведение — все слагалось из преодолений, я бы сказал, из жажды преодолений. Он искал борьбы в жизни; там, где можно было бы обойтись без борьбы, — он этого не хотел.

Что еще очень существенно в Дон Гуане? В Дон Гуане, в Пушкине и в Высоцком? Это презрение к опасности и презрение к смерти. И тут мы коснемся одного существенного момента, который бы мне не хотелось обязательно в разговоре о Высоцком. Почему люди бывают несовершенны? Что мешает им быть людьми истинными?

На мой взгляд, мешает им в основном страх. Понимаете, страх делает человека слабым. Превращает человека в нечеловека, и наоборот, чем человек бесстрашней, тем более он человек. Страх за свою шкуру, страх за свою жизнь, страх за повседневный комфорт, за благополучное существование — из-за этого теряется человеческое достоинство. С моей точки зрения, Владимир Семенович Высоцкий так же, как Дон Гуан и Пушкин, был бесстрашным человеком.

И пропорционально этому бесстрашию возрастает значение этих людей с точки зрения их высокого звания человека.

Высоцкий принадлежал к числу таких людей. Крупных очень людей. Пушкин обсуждал эти вопросы в своих «Маленьких трагедиях». О том, что человек, который может презреть страх смерти, достоин бессмертия и становится бессмертным.

Поведение Высоцкого даже в быту, в мелочах, во всем несло в себе стержень борьбы и желание борьбы. Не уход от бурь, не уход в кусты, не компромиссы, не соглашательство, не уступчивость и предательство, а желание во всем бесстрашно побороть себя. Ничего не боясь.

Что можно сказать о Владимире Семеновиче Высоцком? Работали мы с ним очень хорошо, верили друг другу, понимали друг друга с полуслова. Он был человеком внутренне интеллигентным. Он был из числа тех художников, которые способны проникнуться чужим пониманием и чужим замыслом, проникнуться глубоко, его освоить и, поняв, уважать. Это было в нем в очень высокой степени развито. Взаимопонимание у нас было такое, которое не требовало тьмы слов, разговоров, теоретизирований как со стороны режиссера, так и со стороны артиста. Он человек был чрезвычайно чуткий на слово, умел его услышать и умел его очень верно претворить в своем искусстве. Эта работа доставила большое наслаждение мне и, по-моему, самому Владимиру Семеновичу.

И всем тем, кто потом увидел его на экране. Это была его последняя роль в кино. И, знаете, как бывает в судьбах больших художников, здесь состоялись какие-то пророчества. У художника жизнь его как бы существует по какому-то вперед, так сказать, написанному сценарию, по какому-то предсказанному заранее его художественной интуицией, его художественным выбором пути. И если посмотреть внимательно и с открытым сердцем: последняя роль Владимира Семеновича Высоцкого — роль серьезная в смысле житейского пути этого человека.

Тут поставлены им самим какие-то вопросы, которые он себе сам очень часто задавал и для себя решал.

И решал однозначно, потому что был человек бесстрашный, лез на рожон. И Дон Гуан — тоже из тех людей, которые лезут на рожон.

Среди артистов, с которыми я работал, фигура Владимира Семеновича Высоцкого — особая фигура.

Я вам скажу, это не просто человек, который талантлив и с которым хорошо, интересно, а это человек, у которого многому учишься. Его пример очень многому учит и ко многому обязывает, является для тебя уроком и укором. Потому что ты подчас не способен на такую прямоту с жизнью, на которую был способен этот человек.

Но уроки его для меня очень и очень поучительны.

И я о них помню и время от времени корректирую себя по этому образцу.

Говорухин. Меня все время мучает чувство вины, что я его недостаточно использовал. Тем более что он всегда охотно шел навстречу. Он мог больше сниматься.

Он мог написать больше песен. И вот это меня, конечно, мучает. Можно было бы с ним сделать и какие-то еще фильмы. И еще песни.

Что говорить! Человек, конечно, ушел от нас рано. Не верилось, что такой здоровый, сильный, жизнерадостный, он так быстро уйдет из жизни. Казалось, что Высоцкий всегда будет рядом. А жизнь, она, видите, как распорядилась. Я старше его на два года. И, конечно, по логике он должен был уйти после меня. Но он, конечно, старше меня вдвое, вдвое больше меня… Он вдвое меньше меня спал, вдвое или вчетверо больше работал. И вдвое больше прожил!

Рязанов. Как представляется вам в будущем дальнейшая судьба его стихов?

МИТТА. Не знаю, я просто их люблю очень. Мое ощущение, что он обозначил появление новой эры. Мы считаем, что поэт — это человек, который передает свои чувства на бумаге, а потом с бумаги мы можем эти творения воспринять. Но ведь когда-то, до Иоганна Гутенберга, поэты ходили по замкам — это были менестрели, барды, и они своим видом, и исполнением, и голосом, и музыкой полностью выражали себя в песне. И сейчас, по-моему, пришел век полного выражения личности. И Володя был первым человеком полного самовыявления.

Он расширил для меня ощущение талантливости. Его слова, его мелодии, его актерское исполнение — для меня все слито воедино. Это разъять нельзя. Это дает магическое чувство того, что он живет и сейчас рядом.

А если он живет сегодня, думаю, он будет жить всегда!..

СТАРЫЙ ДОМ

Что за дом притих,
Погружен во мрак,
На семи лихих
Продувных ветрах,
Всеми окнами
Обретясь в овраг,
А воротами —
На проезжий тракт?

Ох, устал я, устал, — а лошадок распряг.
Эй, живой кто-нибудь, выходи, помоги!
Никого, — только тень промелькнула в сенях,
Да стервятник спустился и сузил круги.
В дом заходишь как
Все равно в кабак,
А народишко —
Кажный третий — враг.
Своротят скулу,
Гость непрошеный!
Образа в углу—
И те перекошены.
И затеялся смутный, чудной разговор,
Кто-то песню стонал и гитару терзал,
И припадочный малый — придурок и вор —
Мне тайком из-под скатерти нож показал.
«Кто ответит мне —
Что за дом такой,
Почему во тьме —
Как барак чумной?
Свет лампад погас,
Воздух вылился…
Али жить у вас
Разучилися?
Двери настежь у вас, а душа взаперти.
Кто хозяином здесь? — напоил бы вином».
А в ответ мне: «Видать, был ты долго в пути —
И людей позабыл, — мы всегда так живем!
Траву кушаем,
Век — на щавеле,
Скисли душами,
Опрыщавели,
Да еще вином Много тешились, —
Разоряли дом,
Дрались, вешались».
«Я коней заморил, — от волков ускакал.
Укажите мне край, где светло от лампад,
Укажите мне место, какое искал, —
Где поют, а не стонут, где пол не покат».
«О таких домах Не слыхали мы,
Долго жить впотьмах Привыкали мы.
Испокону мы —
В зле да шепоте,
Под иконами В черной копоти».

И из смрада, где косо висят образа,
Я, башку очертя, гнал, забросивши кнут,
Куда кони несли, да глядели глаза,
И где люди живут, и как люди живут.
…Сколько кануло, сколько схлынуло!
Жизнь кидала меня — не докинула.
Может, спел про вас неумело я,
Очи черные, скатерть белая?!

БЕГ ИНОХОДЦА

Я скачу, но я скачу иначе,
По камням, по лужам, по росе.
Бег мой назван иноходью — значит,
По-другому, то есть не как все.
Мне набили раны на спине,
Я дрожу боками у воды.
Я согласен бегать в табуне,
Но не под седлом и без, узды.
Мне сегодня предстоит бороться, —
Скачки! Я сегодня фаворит.
Знаю, ставят все на иноходца,
Но не я — жокей на мне хрипит!
Он вонзает шпоры в ребра мне,
Зубоскалят первые ряды…
Я согласен бегать в табуне,
Но не под седлом и без узды.
Нет, не будут золотыми горы!
Я последним цель пересеку,
Я ему припомню эти шпоры —
Засбою, отстану на скаку!..
Колокол! Жокей мой «на коне»,
Он смеется в предвкушенье мзды.
Ох, как я бы бегал в табуне,
Но не под седлом и без узды!
Что со мной, что делаю, как смею —
Потакаю своему врагу!
Я собою просто не владею —
Я прийти не первым не могу!
Что же делать? Остается мне
Вышвырнуть жокея моего
И бежать, как будто в табуне,
Под седлом, в узде, но без него!

Я пришел, а он в хвосте плетется,
По камням, по лужам, по росе…
Я впервые не был иноходцем —
Я стремился выиграть, как все!

Рязанов. Перед тем, как перейти к четвертой части нашего повествования «Высоцкий — поэт, певец, музыкант», я хочу напомнить его стихотворение о поэтах.

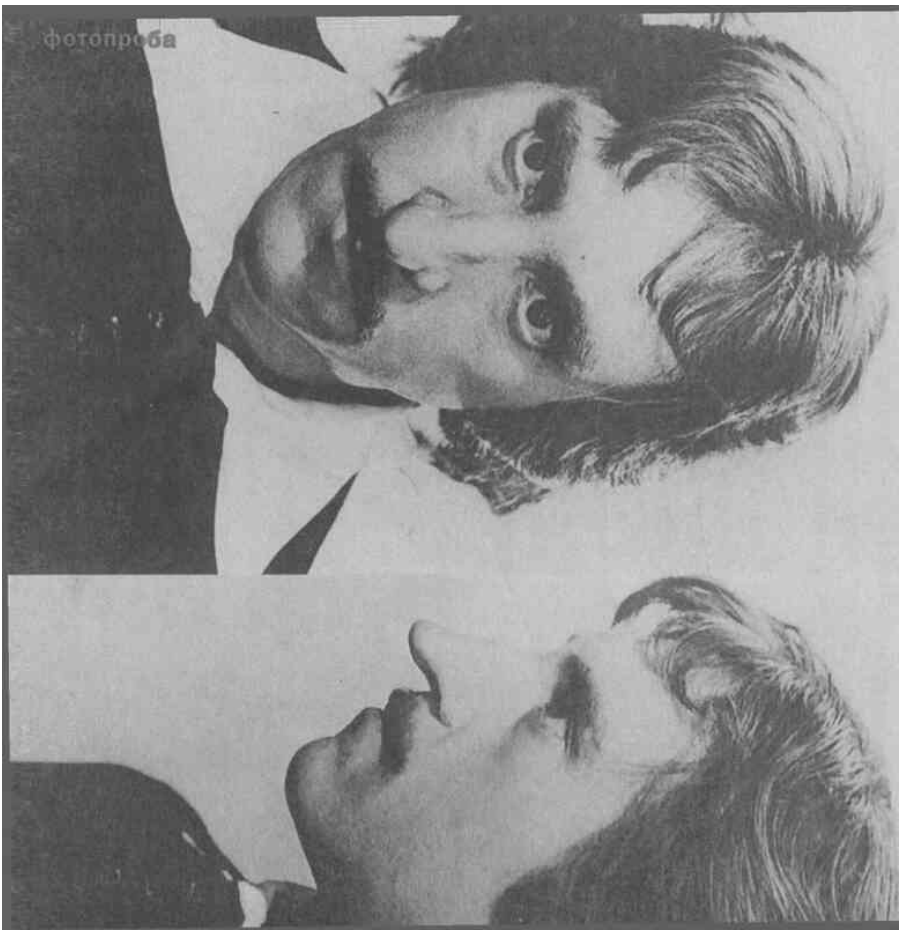
О ФАТАЛЬНЫХ ДАТАХ И ЦИФРАХ
Моим друзьям поэтам

Кто кончил жизнь трагически, — тот истинный поэт!
А если в точный срок, — так в полной мере.
На цифре 26 один шагнул под пистолет,
Другой же — в петлю слазил в «Англетере».
А в тридцать три Христу… (Он был поэт, он говорил:
«Да не убий!» Убьешь — везде найду, мол.)
Но — гвозди ему в руки, чтоб чего не сотворил,
Чтоб не писал и чтобы меньше думал.
С меня при цифре 37 в момент слетает хмель.
Вот и сейчас — как холодом подуло:
Под эту цифру Пушкин подгадал себе дуэль
И Маяковский лег виском на дуло.
Задержимся на цифре 37! Коварен Бог —
Ребром вопрос поставил: или — или!
На этом рубеже легли и Байрон, и Рембо,
А нынешние как-то проскочили.
Дуэль не состоялась или перенесена,
А в тридцать три распяли, но не сильно.
А в тридцать семь не кровь — да что там кровь! — и седина
Испачкала виски не так обильно.
«Слабо стреляться?! В пятки, мол, давно ушла душа!»
Терпенье, психопаты и кликуши!
Поэты ходят пятками по лезвию ножа
И режут в кровь свои босые души.
На слово «длинношеее» в конце пришлось три «е»,
Укоротить поэта! — вывод ясен,
И, нож в него, но счастлив он висеть на острие,
Зарезанный за то, что был опасен.
Жалею вас, приверженцы фатальных дат и цифр, —
Томитесь, как наложницы в гареме!

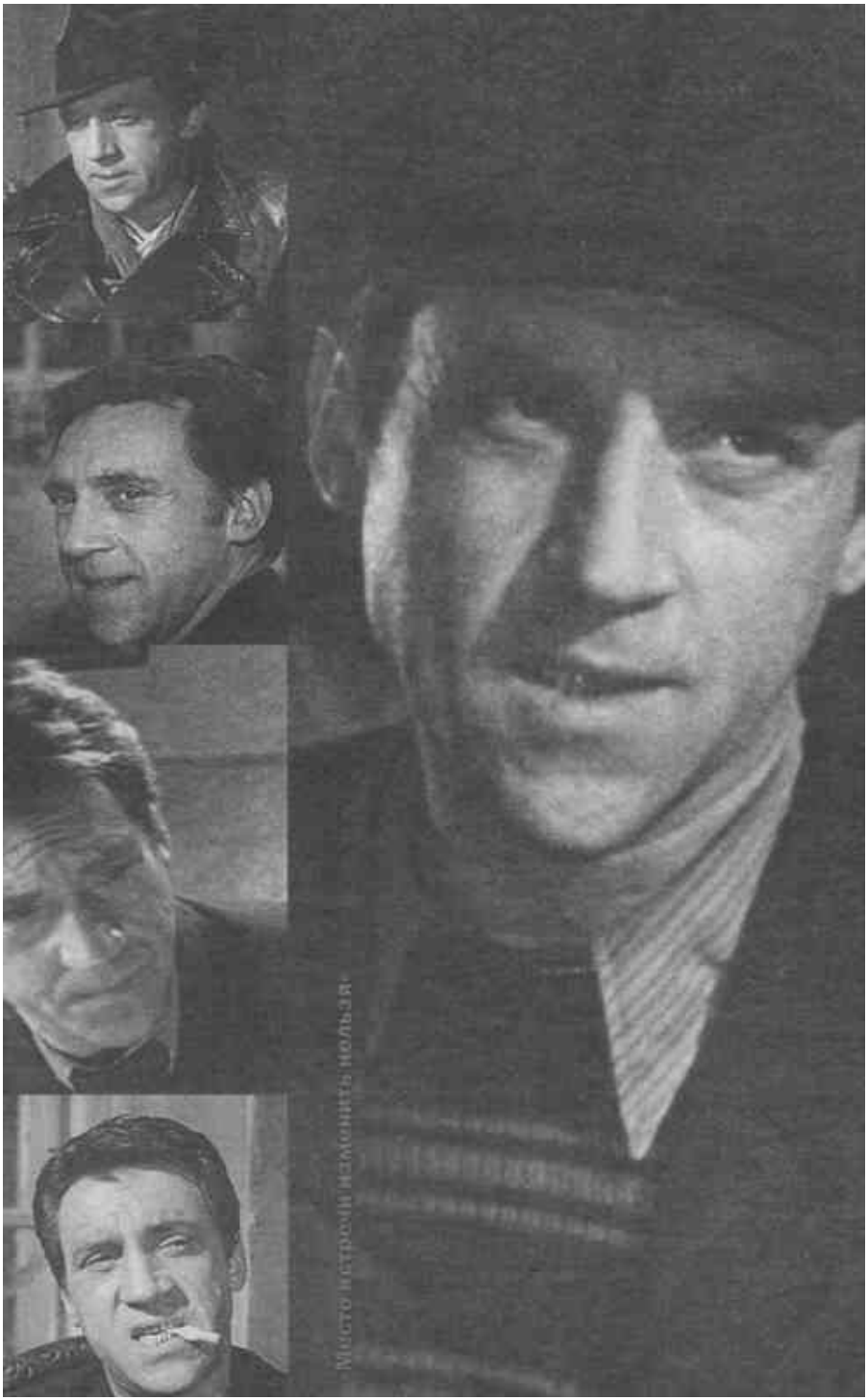
Срок жизни увеличился, — и, может быть, концы
Поэтов отодвинулись на время.

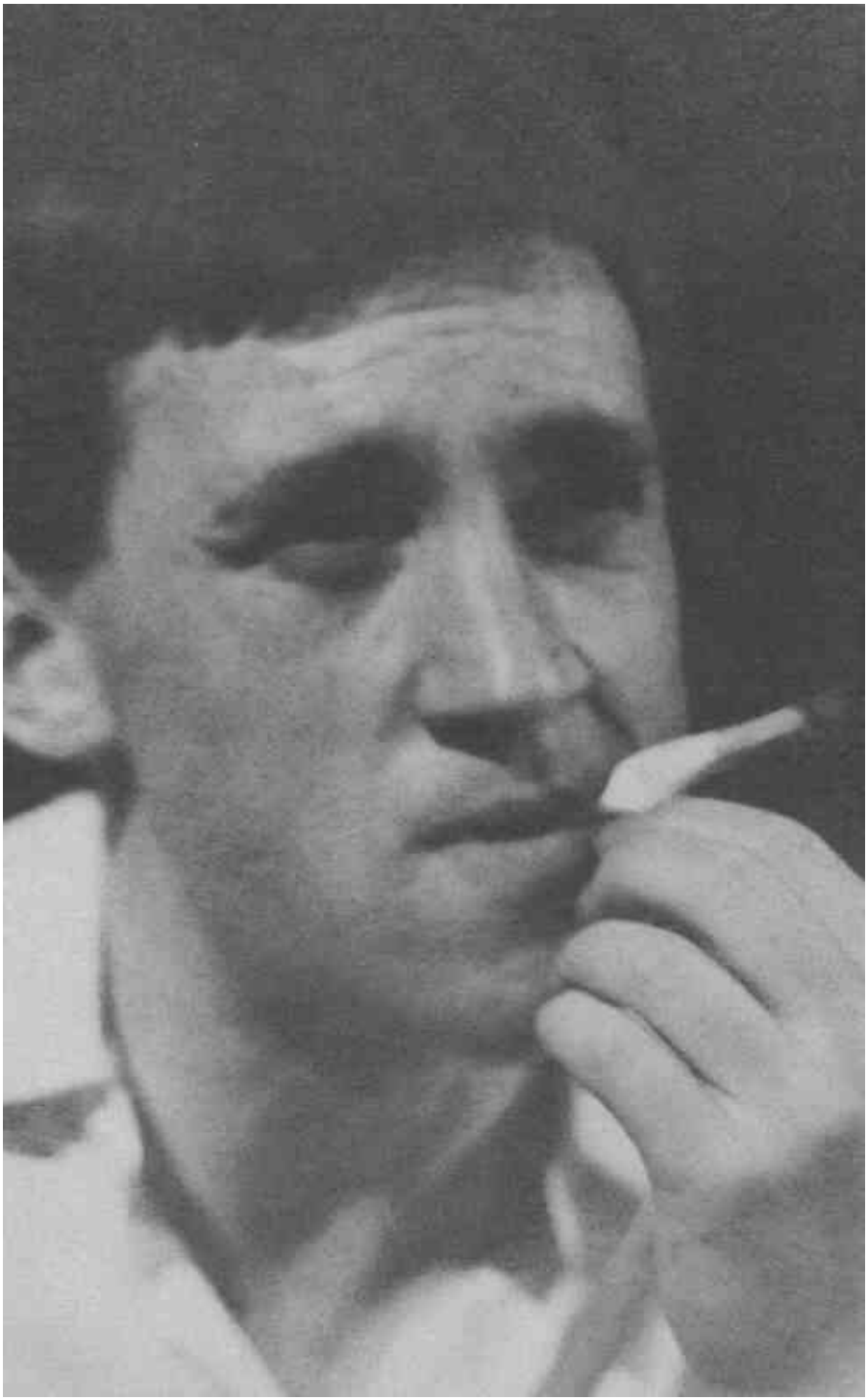
Конец Высоцкого отодвинулся на пять лет, с цифры «37» на цифру «42».

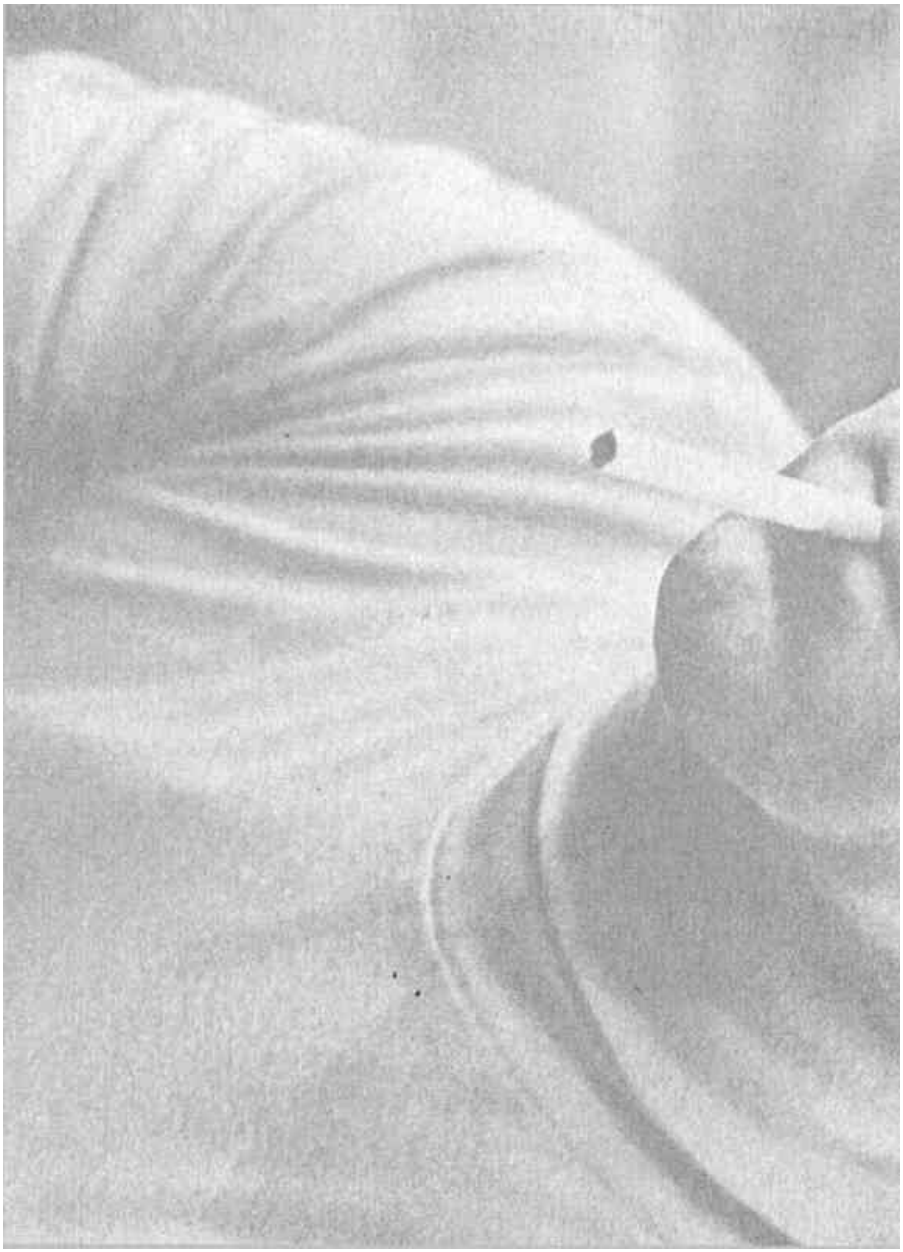
Вечер четвертый. Поэт. Певец. Музыкант

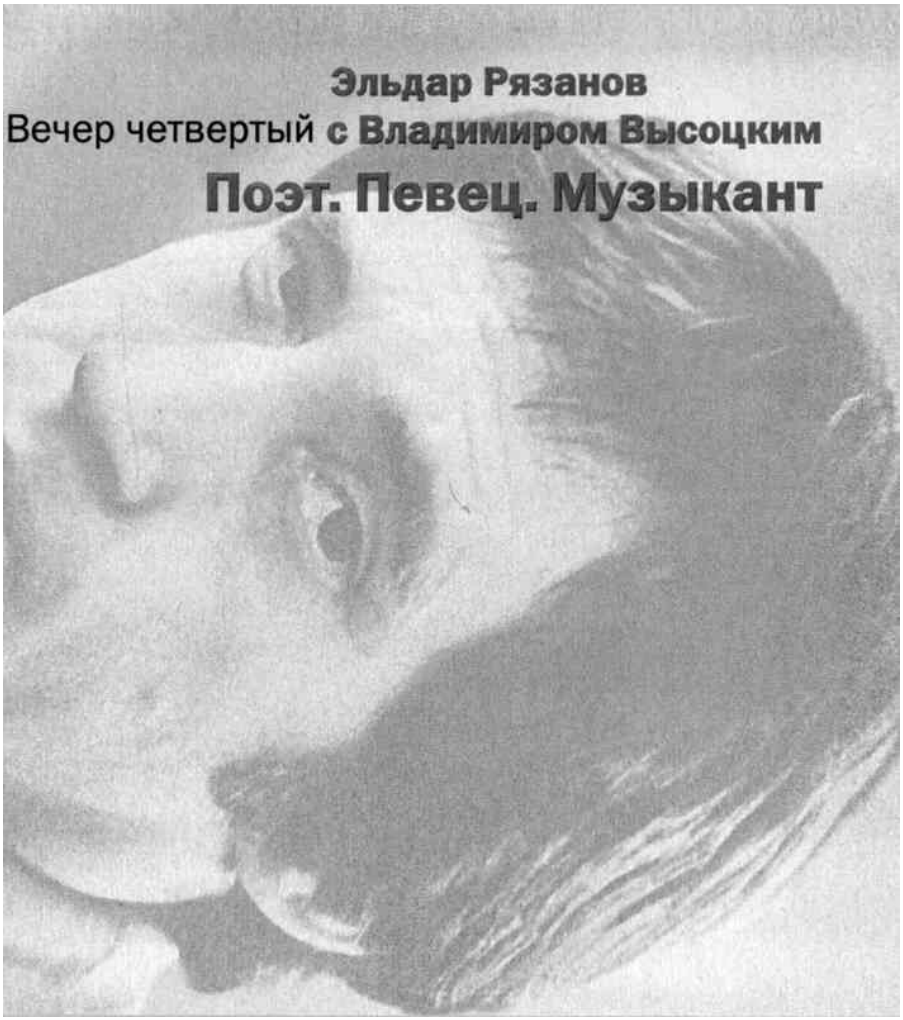


«Дама пишет письмо. Мужчина ждет ответа»


Место встречи изменить нельзя






Эльдар Рязанов
Вечер четвертый с Владимиром Высоцким
Поэт. Певец. Музыкант

Рязанов. В нашей стране в двадцатом веке родилась великая поэзия. Мы владеем огромным поэтическим богатством. К

сожалению, в истории поэзии много не только прекрасных страниц, но и страниц трагических.

В начале века стоит могучий человек, родоначальник многих направлений — Александр Блок. Он умер сорока двух лет — запомните эту цифру.

Вообще, наши поэты, как правило, почему-то долго не живут. И у многих судьба складывалась горестно, скорбно, безотрадно. Вспомним Николая Гумилева, которого подозревали в заговоре против советской власти. Его расстреляли в 1921 году. Его имя было под запретом. И шестьдесят пять лет ждал он встречи со своим читателем.

Сергей Есенин. Судьба трагическая, закончившаяся самоубийством. И после этого на нем долго висело какое-то проклятье, мол, сомнительный поэт, «не наш» человек. Долгие годы его не печатали. Я помню по себе, в студенческие годы я читал стихи Есенина в рукописи. Они ходили в списках. Есенин тогда не издавался, а сейчас он наша национальная гордость.

Если мы вспомним судьбу Маяковского, то и она тоже была труднейшей. И после рокового выстрела, который оборвал его жизнь в 1930 году, Маяковский был предан забвению. Его стихи не публиковались. И лишь после письма Лили Юрьевны Брик Сталину с просьбой вернуть поэта народу, после того как Сталин наложил на этом письме резолюцию, что Маяковский «был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», только после этого Маяковского стали издавать, вернули в школьные программы. И, как всегда у нас бывает, случились перехлесты: Маяковского стали внедрять, насаждать. Ничто так не вредит искусству, как его насильственное внедрение. Борис Леонидович Пастернак в своих воспоминаниях написал, что Маяковского стали насаждать, как картошку при Екатерине, и он умер второй раз. Но в этой смерти он был неповинен. Я, однако, не думаю, что Борис Леонидович прав, в данном случае оценка уж очень сурова. Маяковский оказался настолько талантлив, что выдержал и это нелегкое испытание, хотя, естественно, какие-то читатели отшатнулись от него.

Теперь вспомним судьбу самого Бориса Леонидовича, который, в порядке исключения, прожил семьдесят лет, долгую жизнь. Но последние годы были отравлены обидой, горечью, болью. Его роман «Доктор Живаго» получил Нобелевскую премию. А не так уж много в истории нашей литературы нобелевских лауреатов. Я могу вспомнить Бунина, Шолохова, Пастернака, Бродского. Но тогда Пастернака травили, исключили из Союза писателей и принудили написать письмо с отказом от Нобелевской премии. А сейчас этот роман издается.

Вспомним судьбу Осипа Эмильевича Мандельштама, поэта уникального, самобытного. Он написал о Сталине в 1933 году:

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца, —
Там помянут кремлевского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются усища,
И сияют его голенища…

Не буду дальше цитировать, стихотворение широко известно. Мандельштам прочитал его нескольким друзьям, по-моему, семерым. И кто-то из них донес. И последовала страшная месть: сначала ссылка в Чердынь, где он выбросился из окна больницы, но остался жив… Потом вторая ссылка в Воронеж, а затем третий арест. И человек исчез, погиб… Мы даже не знаем, где находится могила поэта.

Не знаем, как он умер, где это случилось.

Чудовищная участь постигла и Марину Цветаеву.

Она задыхалась в эмиграции. Вернулась на Родину. И здесь арестовали мужа и дочь. Знакомые писатели боялись общаться с «белогвардейкой». И она не выдержала всех этих испытаний и покончила самоубийством в эвакуации в Елабуге, повесилась в 1941 году.

Вспомним Анну Андреевну Ахматову, чья лирика — одна из главных драгоценностей в ожерелье нашей поэзии.

Ей тоже удалось прожить большую и длинную жизнь.

Но очень много лет она прозябала, ее стихи были преданы забвению. Она была заклеймена с очень высокой трибуны АЛ. Ждановым таким ярлыком: «полумонахиня-полублудница». И только в последние годы ее жизни государство смилостивилось: ей были возвращены доброе имя, тиражи книг и признание.

Твардовский, вокруг которого группировались прогрессивные, наиболее талантливые силы нашей литературы, не смог опубликовать свою поэму «По праву памяти» и многие стихи. А когда у него отняли любимый «Новый мир», Александр Трифонович через полгода скончался от горя и болезни.

Наши поэты шли трудной, трагической дорогой, но, может быть, именно поэтому рождались потрясающие сердца, иногда страшные, но всегда человечные блистательные стихи… Сейчас я перейду к Высоцкому…

Я понимаю, что некоторые из читателей, может быть, не

разделят моей точки зрения. Но я говорю только то, что думаю. Так вот, я причисляю Высоцкого к вершинам русской поэзии XX века. Он является не только новатором, не только своеобразным поэтом. Его творчество — энциклопедия жизни нашего общества. Причем не официальная версия жизни, какой она представлена со страниц газет, экранов телевизоров, из радиоприемников, а подлинная, такая, какая была. Кто-то сказал, что когда-нибудь нашу эпоху будут изучать по песням Высоцкого. Думаю, наиболее полное и правдивое представление о 60—70-х годах нашей страны можно получить именно по его стихам.

Он был представителем так называемой авторской песни. Родоначальником авторской песни в России был, пожалуй, Александр Вертинский. Он сам сочинял стихи, музыку и сам исполнял свои песни.

Блистательным представителем авторской песни был и остается Булат Окуджава, человек, никогда не крививший душой, образец честности и беззаветного служения литературе. Владимир Высоцкий не раз говорил, что считает Окуджаву своим учителем. Именно пример Булата заставил его взять в руки гитару. А еще раньше в этом жанре появился Александр Галич. Его песни — острые, сюжетные, талантливые — были популярны в начале 60-х годов. Они кочевали с магнитофона на магнитофон, говоря неприкрашенную, горькую правду. Его колючие, язвительные песни были очень широко известны, фразы из них стали крылатыми. Галича вынудили покинуть Родину. И через два с половиной года жизни на чужбине он умер…

Весь этот мой рассказ о судьбе русских поэтов был вырезан телевизионными перестраховщиками перед самым эфиром. И, разумеется, без моего ведома. После вырезки четвертая часть начиналась в эфире так: «Судьба Высоцкого тоже была, как вы уже поняли, совсем не сладкая. Он был необычен, слишком резок, слишком правдив. Он говорил о том, о чем было не принято говорить в те времена. И это отпугивало многих».

Обратите внимание: для начала передачи фразы какие-то странные, явно не «начальные»…

Союз писателей делал вид, что такого поэта не существует. При жизни было напечатано только одно стихотворение — в сборнике «День поэзии» — после больших трудов, хлопот, пробиваний, унизительных просьб, и то с купюрами. У него при жизни не было ни одного афишного концерта. Да, он выступал! Много выступал в научных институтах, на заводах, иногда даже на стадионах в провинции. Но это были необъявленные, как бы полулегальные встречи. А в Москве или в Ленинграде не было ни одного афишного концерта. «Владимир Высоцкий. Песни» —

такого плаката, расклеенного по всему городу, он не дождался. За всю его жизнь выпустили два маленьких диска, где умещаются четыре песни. Так он и не увидел больших пластинок, альбомов, которые сейчас в изобилии выпускаются фирмой «Мелодия».

Сносить эти обиды, щелчки, унижения было горько, тяжело, оскорбительно.

То его не утвердили на какую-то роль… Почему?

То не взяли стихотворение для печати… Почему? То ему отказано было в какой-то поездке… Почему? То не дали выступить в каком-то концерте. Почему? За всем этим стояла некая незримая стена, которая пружинила и отбрасывала его обратно.

Я знаю, что есть люди, которые считают Высоцкого пьяницей, дебоширом, хулиганом, пишут на эту тему письма. И после нашей телевизионной передачи, наверное, придут подобные письма (я оказался провидцем!). Да, у него случались срывы, но надо подумать, почему они случались. Многие люди не смогли бы выдержать такое количество унижений, страданий, неприятий, которые испытал он!

А он при этом не озлобился, продолжал быть оптимистом, человеком, любящим свою страну. В нем не появилось ожесточенности. Он остался человеком честным, открытым, прекрасным и весь свой талант отдал народу.

Вот его стихотворение «Черный человек». Такие стихи вряд ли мог написать человек, у которого все в порядке:

Мой черный человек в костюме сером!..
Он был министром, домуправом, офицером,
Как злобный клоун он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины.
И, улыбаясь, мне ломали крылья,
Мой хрип порой похожим был на вой,
И я немел от боли и бессилья
И лишь шептал: «Спасибо, что живой».
Я суеверен был, искал приметы,
Что, мол, пройдет, терпи, все ерунда…
Я даже прорывался в кабинеты
И зарекался: «Больше — никогда!»
Вокруг меня кликуши голосили:
«В Париж мотает, словно мы в Тюмень, —
Пора такого выгнать из России!
Давно пора, — видать, начальству лень».
Судачили про дачу и зарплату:
Мол, денег прорва, по ночам кую.

Я все отдам — берите без доплаты
Трехкомнатную камеру мою.
И мне давали добрые советы,
Чуть свысока похлопав по плечу,
Мои друзья — известные поэты:
Не стоит рифмовать «кричу — торчу».
И лопнула во мне терпенья жила —
И я со смертью перешел на «ты»,
Она давно возле меня кружила,
Побаивалась только хрипоты.
Я от суда скрываться не намерен:
Коль призовут — отвечу на вопрос.
Я до секунд всю жизнь свою измерил
И худо-бедно, но тащил свой воз.
Но знаю я, что лживо, а что свято,—
Я это понял все-таки давно.
Мой путь един, всего один, ребята, —
Мне выбора, по счастью, не дано.

(Съемка ТВ Болгарии)

Высоцкий. Если, предположим, бросить на две чаши весов всю мою работу творческую: на одну — театр, кино, выступления мои, работу над пластинками и так далее, а на другую чашу весов — только работу над песнями, я думаю, эта перевесит. Потому что, поверьте мне, при кажущейся простоте формы, в эти песни очень много вложено труда. Именно для того, чтобы они выглядели просто, очщенно и так далее.

Но это не значит, что все песни без исключения имеют серьезную подоплеку, обязательно в них есть проблемы серьезные, которые волнуют меня и, я надеюсь, многих людей. Нет, многие песни сделаны в шуточной, комедийной, иронической форме.

И я вам хочу показать сейчас шуточную песню, которая называется «Песенка о переселении душ». Обычно на выступлениях своих я рассказываю о том, что, как считают индусы, мы не умираем после смерти и душа наша переселяется в животных, в предметы, в растения, в насекомых, в камни… Кому повезет — в людей, кому очень повезет — в хороших. В общем, кто куда сможет, тот туда **И** переселяется. Кто чего стоит, вернее.

Кто верит в Магомета, кто — в Аллаха, кто — в Исуса.

Кто — ни во что не верит, даже в черта, назло всем.
Хорошую религию придумали индусы —
Что мы, отдав концы, не умираем насовсем.
Стремилась ввысь душа твоя —
Родишься вновь с мечтою,
Но если жил ты как свинья —
Останешься свиньею.
Пусть косо смотрят на тебя — привыкни к укоризне.
Досадно? Что ж, родишься вновь на колкости горазд.
А если видел смерть врага еще при этой жизни —
В другой тебе дарован будет верный зоркий глаз.
Живи себе нормальненько —
Есть повод веселиться:
Ведь, может быть, в начальника Душа твоя вселится.
Пускай живешь ты дворником — родилася вновь прорабом,
А после из прораба до министра дорастешь, —
Но если туп, как дерево, — родишься баобабом
И будешь баобабом тыщу лет, пока помрешь.
Досадно попугаем жить,
Гадюкой с длинным веком!
Не лучше ли при жизни быть
Приличным человеком?
Так кто есть кто, так кто был кем — мы никогда не знаем.
Кто был никем, тот станет всем — задумайся о том!
Быть может, тот облезлый кот был раньше негодяем,
А этот милый человек был раньше добрым псом?..
Я от восторга прыгаю,
Я обхожу искусы —
Удобную религию
Придумали индусы!

Авторская песня — это самостоятельный вид песенного искусства. Это другой жанр. Я, например, и многие люди, которые занимаются авторской песней, мы не претендуем на звание певцов, у нас не поставлены голоса, хотя я этим тоже занимался. Прелесть авторской песни и своеобразие ее в том, что одновременно и текст и музыку пишет один человек. И исполняет он ее. Поэтому я не очень люблю, когда певцы поют мои песни. Ну, если это звучит с экрана или в спектакле, — другое дело, а просто песни, которые я писал для себя, а не для картины, — я даже возражаю, когда поют другие люди.

Я всегда пытался, чтобы мелодии моих песен были бесхитростные, чтобы они легко запоминались, чтобы они не мешали тексту, чтобы их можно было очень легко повторить.

Володарский. Всю жизнь он мечтал напечататься. Вот как ребенок… Ему поклонники — это было лет за семь до его смерти — сделали такой двухтомник. Сами переплели. Так вот Вознесенский после эти стихи носил по всем редакциям наших журналов, и ни один журнал не взял ни одного стихотворения.

Рязанов. Когда вы начали понимать, что рядом с вами очень крупный поэт?

Володарский. Честно говоря, я тогда не очень понимал, что это крупный поэт. Мне безумно нравились его песни. В них открывался мир, который вроде бы я видел и знал. Но в то же время его успевал увидеть Володя и сказать о нем очень емко.

Мне нравились военные его песни. Мне очень нравились песни его, называемые почему-то блатными.

Эти песни были совсем не блатными. Время было, когда пятьдесят шестой год прошел недавно, и очень многие люди— и отцы наши, и братья старшие — возвращались после реабилитации из мест не столь отдаленных. Тогда как раз и в литературе нашей и в жизни интеллигенция вдруг стала разговаривать, часто употребляя тюремный жаргон.

(Съемка ТВ Италии)

Высоцкий. Я писал ранние мои песни, которые можно как угодно назвать: либо дворовыми, либо блатными… Я считаю, что это традиция городского романса, который существовал у нас, потом почему-то куда-то ушел, был забыт.

Я писал в этих традициях: почти всегда одна точная мысль в песне и в очень-очень упрощенной форме.

Не в упрощенной в смысле «простота хуже воровства», а в доверительной форме разговора, беседы. Хотя это довольно сложно.

Но я вам должен сказать, что мне эти первые песни очень помогли и дальше, когда я усложнил и расширил круг идей. Именно от первых песен я оставил форму. Они мне помогли в поисках формы. Вот так…

ТОТ, КТО РАНЬШЕ С НЕЮ БЫЛ

В тот вечер я не пил, не пел —
Я на нее вовсю глядел,

Как смотрят дети, как смотрят дети.
Но тот, кто раньше с нею был,
Сказал мне, чтоб я уходил,
Сказал мне, чтоб я уходил,
Что мне не светит.
И тот, кто раньше с нею был, —
Он мне грубил, он вше грозил,
А я все помню — я был не пьяный.
Когда ж я уходить решил,
Она сказала: «Не спеши!»
Она сказала: «Не спеши,
Ведь слишком рано!»
Но тот, кто раньше с нею был,
Меня, как видно, не забыл, —
И как-то в осень, и как-то в осень —
Иду с дружком, гляжу — стоят,—
Они стояли молча в ряд,
Они стояли молча в ряд —
Их было восемь.
Со мною — нож, решил я: что ж,
Меня так просто не возьмешь, —
Держитесь, гады! Держитесь, гады!
К чему задаром пропадать,
Ударил первым я тогда,
Ударил первым я тогда —
Так было надо.
Но тот, кто раньше с нею был, —
Он эту кашу заварил
Вполне серьезно, вполне серьезно.
Мне кто-то на плечи повис, —
Валюха крикнул: «Берегись!»
Валюха крикнул: «Берегись!» —
Но было поздно.
За восемь бед — один ответ.
В тюрьме есть тоже лазарет, —
Я там валялся, я там валялся.
Врач резал вдоль и поперек,
Он мне сказал: «Держись, браток!»
Он мне сказал: «Держись, браток!» —
И я держался.
Разлука мигом пронеслась,
Она меня не дождалась,
Но я прощаю, ее — прощаю.
Ее, как водится, простил,

Того ж, кто раньше с нею был,
Того, кто раньше с нею был, —
Не извиняю.
Ее, конечно, я простил.
Того ж, кто раньше с нею был,
Того, кто раньше с нею был, —
Я повстречаю!

Рязанов. По моему эта песня, как и следующая — примеры высочайшей поэзии!

АНТИАЛКОГОЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Ой, где был я вчера — не найду, хоть убей,
Только помню, что стены с обоями.
Помню, Клавка была и подруга при ей,
Целовался на кухне с обоими.
А наутро я встал —
Мне давай сообщать,
Что хозяйку ругал,
Всех хотел застращать,
Будто голым скакал,
Будто песни орал,
А отец, говорил,
У меня генерал.
А потом рвал рубаху и бил себя в грудь,
Говорил, будто все меня продали,
И гостям, говорят, не давал продохнуть —
Донимал их своими аккордами.
А потом кончил пить,
Потому что устал,
Начал об пол крошить
Благородный хрусталь,
Лил на стены вино,
А кофейный сервиз,
Растворивши окно,
Ваял да выбросил вниз.
И никто вше не мог даже слова сказать,
Но потом потихоньку оправились,
Навалились гурьбой, стали руки вязать,
И в конце уже все позабавились.
Кто — плевал мне в лицо,
А кто водку лил в рот,

А какой-то танцор
Бил ногами в живот,
Молодая вдова,
Верность мужу храня,
(Ведь живем однова)
Пожалела меня.
И бледнел я на кухне с разбитым лицом,
Делал вид, что пошел на попятную —
«Развяжите! — кричал, — да и дело с концом!» —
Развязали, но вилки попрятали.
Тут вообще началось —
Не опишешь в словах,
И откуда взялось
Столько силы в руках?
Я, как раненый зверь,
Напоследок чудил,
Выбил окна и дверь,
И балкон уронил.
Ох, где был я вчера — не найду днем с огнем,
Только помню, что стены с обоями…
И осталось лицо, и побои на нем.
Ну куда теперь выйти с побоями?
Если правда оно
Ну, хотя бы на треть,
Остается одно:
Только лечь, помереть,
Хорошо, что вдова
Всё смогла пережить,
Пожалела меня
И взяла к себе жить.

Рязанов. С моей точки зрения, эти стихотворения — поэтические шедевры. Оказывается, об очень низких и грубых материях можно создать поэтическое чудо. Помните, у Ахматовой:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда…

У Высоцкого было поразительное ухо, он невероятно чутко

слышал и схватывал речь окраины, пригорода, деревни. Будучи городским человеком, он прекрасно чувствовал сельскую речь. Вспомните его песни: «Письмо на выставку» и «Письмо с выставки» — переписку насчет быка-рекордсмена. Абсолютно нет ощущения, что интеллигент подделывается под деревенскую речь… Или вот такая песня:

Ты уехала на короткий срок,
Снова свидеться нам — не дай бог!
А меня в товарный — и на восток,
И на прииски в Бодайбо.
Не заплачешь ты и не станешь ждать,
Навещать не станешь родных.
Ну, а мне плевать — я здесь добывать
Буду золото для страны.
Все закончилось, смолкнул стук колес,
Шпалы кончились, рельсов нет…
Эх бы взвыть сейчас! Жалю), нету слез —
Слезы кончились нáд семь лет.
Ты не жди меня. Ладно, бог с тобой!
А что туго мне, — ты не грусти.
Только помни: не дай бог тебе со мной
Снова встретиться на пути!
Срок закончится, я уж вытерплю
И на волю выйду — как пить!
Но пока я в зоне на нарах сплю,
Я постараюсь все позабыть.
Здесь леса кругом гнутся по ветру,
Синева кругом — как не выть!
Позади — семь тысяч километров,
Впереди — семь лет синевы!..

Ахмадулина. Однажды Владимир Семенович пришел и совпал у нас дома с Антокольским. Павел Григорьевич много слышал о Высоцком, но никогда его не видел.

И тут совпало чудо и чудо, и я — только счастливый свидетель этого совпадения.

Высоцкий и Антокольский замечательно разговаривали друг с другом, замечательно. Павел Григорьевич, как человек много старше, хотя, впрочем, совершенный ребенок, иногда капризно, а иногда нежно и влюбленно спрашивал у Высоцкого о том или о другом. И с необыкновенной нежностью, совершенной распростертостью уважения перед старшим поэтом Высоцкий

отвечал Антокольскому.

И, конечно, они поехали на улицу Щукина, где Павел Григорьевич жил. Совершенно обольщенный и очарованный Антокольский хотел подарить все, что у него было. Свои книги, вообще, что было.

А уже потом матушка Владимира Семеновича Нина Максимовна спрашивала: «Почему в этот день осталось от Антокольского столько подарков Высоцкому? Они все подписаны».

Вознесенский. Помню, как я приходил в издательство «Советский писатель», принес томик его стихов.

И на уровне редактора это удалось принять, на уровне редактора отдела поэзии. Он понимал в стихах. Вот, а дальше все застопорилось. Но, слава Богу, хоть сейчас выходит. У него мечта была… Понимаете, Театр на Таганке это не просто театр — там пишут прозу, пишут стихи. Вот он был поэт, он истинный был поэт. И ему хотелось и в Союз писателей вступить. Он приходил ко мне, к Межирову, мы как-то хотели это все устроить, но, увы, не получилось!

АХМАДУЛИНА. То литературное непризнание, с которым он сталкивался, я могу удостоверить, оно было для него раной, печалью. О прошедшем времени что сожалеть, тем более что несомненно Высоцкий преуспел в исполнении своего художественного дела как никто другой!

Окуджава. Володя Высоцкий — личность яркая в нашем искусстве, самобытная, непохожая на остальных. Он просто такой инструмент, созданный для того, чтобы громко выкрикнуть наши радости, наши горести, печали.

У него была, с одной стороны, счастливая судьба, потому что он крикнул — и тут же его заметили, стали заслушиваться, оценили. С другой стороны, горестная судьба поэта, который был непохож на привычное, от которого немного шарахались, и удивлялись, и не могли понять, а потому сразу признать.

Теперь мы спохватились, поздно, конечно, ну хоть поздно… Выпускаем книги, диски, говорим о нем, спорим, размышляем.

Рязанов. Здесь можно вспомнить стихотворение Булата Окуджавы о поэтах.

Поэтов травили, ловили
на слове, им сети плели;
куражась, корнали им крылья,
бывало, и к стенке вели.
Наверное, от сотворенья,
от самой седой старины

они как козлы отпущенья
в скрижалях земных учтены.
В почете, и всё ж на учете,
и признанны, но до поры…
Вот вы с ними рядом живете,
а были вы с ними добры?
В трагическом их государстве
случалось и празднествам быть,
и все же бунтарство с мытарством
попробуй от них отделить.
Им разные тракты клубили,
но все ж в переделке любой
глядели они голубыми
за свой горизонт голубой.
И слова рожденного сладость
была им превыше, чем злость.
А празднества — это лишь слабость
минутная. Так повелось.
Я вовсе их не прославляю.
Я радуюсь, что они есть.
О, как им смешны, представляю,
посмертные тосты в их честь.

(Съемка ТВ Италии)

Высоцкий. Я, когда начинал писать, никогда не рассчитывал на большую аудиторию. Не думал, что у меня в будущем будут какие-то залы, стадионы — здесь и за рубежом. Я никогда этого не предполагал, думал, что это будет написано и спето для маленькой компании моих близких друзей. Компания была хорошая. Это началось лет пятнадцать тому назад. Мы жили в одной квартире у режиссера «Мосфильма» Льва Кочаряна. Там были люди, которых вы знаете. Это Вася Шукшин, которого больше нет, сам Лева, который тоже умер, замечательный человек, который любил жизнь невероятно. Там был Андрюша Тарковский, там был такой писатель Артур Макаров. И вот для них я пел эти песни, и первый раз Лева Кочарян, мой друг, вдруг сказал: «Подожди одну минуту» — и нажал на кнопку магнитофона. Так случилось, что первый раз это было записано на магнитофон. Но никто не обратил на это внимания, ни один человек не думал, что из этого получится дальше. Но случилось так, что кто-то это услышал, захотел переписать. И началось вот

такое, ну, что ли, триумфальное шествие этих пленок повсюду, по всему Союзу.

Потом стал выступать в институтах, в школах, перед студентами. И кто-то всегда держал на первом ряду микрофон, который мне мешал, щелкал, друг у друга спрашивали: у тебя готово, у тебя кончилось, не кончилось… И это все распространялось и десятки раз переписывалось. Так что иногда невозможно разобрать — это мои слова, не мои. Поэтому было очень много подделок, стали появляться люди, которые подделывались под меня и пели. Лишь бы таким хрипатым голосом, тогда, значит, под Высоцкого. Я со своим голосом ничего не делаю, потому что у меня голос всегда был такой.

ИНСТРУКЦИЯ ПЕРЕД ПОЕЗДКОЙ ЗА РУБЕЖ, ИЛИ ПОЛЧАСА В МЕСТКОМЕ

Я вчера закончил ковку—
Я два плана залудил —
И в загранкомандировку
От завода угодил.
Копоть, сажу смыл под душем,
Съел холодного язя
И инструктора послушал,
Что там можно, что нельзя.
Там, у них, пока что лучше бытово.
Так чтоб я не отчубучил не того,
Он мне дал прочесть брошюру — как наказ,
Чтоб не вздумал жить там сдуру как у нас.
Говорил со мной, как с братом,
Про коварный зарубеж —
Про поездку к демократам
В польский город Будапешт:
«Там у них уклад особый —
Нам так сразу не понять.
Ты уж их, браток, попробуй
Хоть немного уважать.
Будут с водкою дебаты — отвечай:
«Нет, ребяты-демократы, — только чай!»
От подарков их сурово отвернись:
У самих добра такого — завались.
Он сказал: «Живя в комфорте —
Экономь, но не дури.
И гляди не выкинь фортель —
С сухомятки не помри!

В этом чешском Будапеште
Уж такие времена —
Может, скажут «пейте-ешьте»,
Ну, а может, — ни хрена».
Ох, я в Венгрии на рынок похожу,
На немецких на румынок погляжу!
Демократки, уверяли кореши,
Не берут с советских граждан ни гроша.
«Буржуазная зараза
Все же ходит по пятам.
Опасайся пуще глаза
Ты внебрачных связей там.
Там шпионки с крепким телом.
Ты их в дверь — они в окно!
Говори, что с этим делом
Мы покончили давно.
Могут действовать они не прямиком:
Шасть в купе — и притворится мужиком,
А сама — наложит толу под корсет.
Проверяй, какого пола твой сосед!»
Тут давай его пытать я,
Опасаюсь — маху дам:
«Как проверить— лезть под платье?
Так схлопочешь по мордам…»
Но инструктор — парень дока,
Деловой — попробуй срежь!
И опять пошла морока Про коварный зарубеж…
Популярно объясняю для невежд:
Я к болгарам уезжаю — в Будапешт.
Если темы там возникнут — сразу снять.
Бить нельзя их, а не вникнут — разъяснять!
Я ж по-ихнему — ни слова —
Ни в дугу и ни в тую!
Молот мне — так я любого В своего перекую.
Но ведь я не агитатор —
Я потомственный кузнец.
Я к полякам в Улан-Батор Не поеду наконец!
Сплю с женой, а мне не спится: «Дусь, а Дусь!
Может, я без заграницы обойдусь?
Я ж не ихнего замеса — я сбегу.
Я на ихнем — ни бельмеса, ни гу-гу!»
Дуся дремлет, как ребенок,
Накрутивши бигуди.
Отвечает мне спросонок:

«Знаешь, Коля, — не зуди.
Что ты, Коля, больно робок —
Я с тобою разведусь.
Двадцать лет живем бок о бок—
И все время: «Дусь, а Дусь!»
Обещал, забыл ты, нетто, ох, хорош!.. —
Что клеенку с Бангладешта привезешь.
Сбереги там пару рупий, не бузи.
Хоть чего — хоть черта в ступе привези».
Я уснул, обняв супругу —
Дусю нежную мою.
Снилось мне, что я кольчугу,
Щит и меч себе кую.
Там у них другие мерки,
Не поймешь — съедят живьем…
И всё снились мне венгерки
С бородами и с ружьем,
Снились Дусины клеенки цвета беж
И нахальные шпионки в Бангладеш…
Поживу я, воля божья, у румын.
Говорят, они с Поволжья, как и мы.
Вот же женские замашки!
Провожала — стала петь,
Отутюжила рубашки —
Любо-дорого смотреть.
До свиданья, цех кузнечный,
Аж до гвоздика родной,
До свиданья, план мой встречный,
Перевыполненный мой!
Пилимы — мне спирт в аорту проникал,
Я весь путь к аэропорту проикал.
К трапу я, а сзади в спину будто лай:
«На кого ж ты нас покинул, Николай?!»

Влади. Он все хотел делать. Он хотел ставить спектакли в театре, писал сценарии очень интересные. Писал прозу. Рассказы, маленькие новеллы.

Рязанов. Законченные? Они существуют?

Влади. Есть две-три, они законченные. Сценарии есть.

Рязанов. Так что если бы он еще пожил…

Влади. Я думаю, что он, вероятно, перешел бы на прозу. Я как-то чувствовала, что он хочет более глубоко идти. Вероятно, в

прозу…

Рождественский. Мне дорог Высоцкий тем, что он пел время. Оно было всяким: тяжелым, трагическим, добрым, неожиданным, — но оно было его временем.

И он это время пел.

Каждая его песня, начиная от самых крупных, самых серьезных до самых шутливых, — это песня времени именно того, в котором он жил. У него практически нет ни одной вневременной песни, абстрактной. Даже тогда, когда он писал песни для исторических, сказочных фильмов, все равно там чувствуется наше время.

Он был удивительно своим певцом для многих, свойским певцом. Он был близок многим и по манере исполнения, по голосу — хрипловатому, простуженному.

Ощущение такой свойскости возникало потому, что Высоцкий никогда не пел свои песни свысока, никогда не стоял над людьми. И даже если он был, скажем, на эстраде, на сцене и пел оттуда, то все равно это был не способ возвышения над зрителями, над слушателями, это было просто место, откуда его лучше слышно и видно.

Люди понимали и платили ему любовью, огромным уважением, искренним. Не надо говорить, что его любили все. Но он из тех личностей, которых можно любить или не любить, о них можно спорить, можно принимать или не принимать. Единственное, чего нельзя, — его нельзя не замечать, нельзя сделать вид, что он не существует.

ЕВТУШЕНКО. Если говорить о Высоцком в целом, то я, может быть, несколько огорчу его таких слепых, фанатических поклонников. Но скажу правду, то, что я действительно думаю о нем.

Мне кажется, что Высоцкий не был ни великим актером, ни великим поэтом, ни великим музыкантом, автором музыки к своим стихам. Я считаю, что Окуджава, например, гораздо сильнее по мелодиям. А у Высоцкого отсутствие четкой мелодии искупается нервной, иногда судорожной концентрированностью, эмоциональностью.

Высоцкий был человеком великого русского характера. В нем было что-то стенькоразинское, что-то пугачевское, то, что можно назвать жаждой свободы, неудержимой жаждой свободы, как бы тебе ни скручивали руки, как бы тебе ни затыкали глотку.

Вознесенский. На глазах он вырос в крупного поэта, в могучую личность. Вся Россия говорила его словами, с его помощью.

И вот сейчас пришло время, и мы видим, что именно

Высоцкий был прав. Он пел то, о чем сейчас пишут в газетах. Именно его голосом площадь говорила правду.

Он пел то, что думал народ, а не мог этого напечатать в газетах.

Он выступал и против коррупции. Это был голос народа, но кто-то его запрещал, кто-то его прижимал.

Но он был голосом народа. И те же самые люди, которые не позволяли ему петь песни по радио, в концертах, те же самые люди дома под магнитофон, оставаясь наедине со своей совестью, слушали этот хрипловатый голос Высоцкого.

Работа у него адская была. Меня поражало, например, что он мог писать стихи ночью, вечером, приходя со спектакля. Зайдешь к нему как-нибудь, всегда перед ним лежит тетрадка. Он пишет очередную песню. И включен телевизор. Я говорю: «Как ты, Володя, можешь писать, когда там орет кто-то, новости тебе рассказывают?»

А он говорит, что всегда работает при включенном телевизоре. То есть он улавливал ритм нашего времени в целом.

С его и вульгарностью, и стандартом. Для него это как бы натурщица для художника — он поглядывал в телевизор и писал. От этого у него был ритм улицы и в то же время телевизионных каких-то программ.

«ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПЕРЕДАЧИ «ОЧЕВИДНОЕ — НЕВЕРОЯТНОЕ» ИЗ СУМАСШЕДШЕГО ДОМА — С КАНАТЧИКОВОЙ ДАЧИ»

Дорогая передача!
Во субботу, чуть не плача,
Вся Канатчикова дача
К телевизору рвалась, —
Вместо, чтоб поесть, помыться,
Уколоться и забыться,
Вся безумная больница
У экрана собралась.
Говорил, ломая руки,
Краснобай и баламут
Про бессилие науки
Перед тайною Бермуд, —
Все мозги разбил на части,
Все извилины заплел —
И канатчиковы власти
Колют нам второй укол.
Уважаемый редактор!

Может, лучше — про реактор?
Про любимый лунный трактор?..
Ведь нельзя же! Год подряд
То тарелками пугают:
Дескать, подлые, летают;
То у вас собаки лают,
То руины — говорят.
Мы кой в чем поднаторели —
Мы тарелки бьем весь год.
Мы на них собаку съели,
Если повар нам не врет.
А медикаментов груды —
В унитаз, кто не дурак.
Это жизнь! И вдруг — Бермуды!
Вот те раз! Нельзя же так!
Мы не сделали скандала —
Нам вождя недоставало:
Настоящих буйных мало —
Вот и нету вожаков.
Но на происки и бредни
Сети есть у нас и бредни, —
Не испортят нам обедни
Злые происки врагов!
Это их худые черти
Мутят воду во пруду.
Это все придумал Черчилль
В восемнадцатом году!
Мы про взрывы, про пожары
Сочиняли ноту ТАСС,
Но примчались санитары —
Зафиксировали нас:
Тех, кто был особо боек,
Прикрутили к спинкам коек, —
Бился в пене параноик,
Как ведьмак на шабаше:
«Развяжите полотенцы,
Иноверы, изуверцы!
Нам бермуторно на сердце
И бермутно на душе!»
Сорок душ посменно воют,
Раскалились добела, —
Во как сильно беспокоют
Треугольные дела!
Все почти с ума свихнулись —

Даже кто безумен был, —
И тогда главврач Маргулис
Телевизор запретил.
Вон он, змей, в окне маячит,
За спиною штепсель прячет,
Подал знак кому-то — значит,
Фельдшер вырвет провода.
Нам осталось уколоться —
И упасть на дно колодца,
И пропасть на дне колодца,
Как в Бермудах, навсегда.
Ну а завтра спросят дети,
Навещая нас с утра:
«Папы, что сказали эти
Кандидаты в доктора?»
Мы откроем нашим чадам
Правду — им не все равно:
«Удивительное — рядом,
Но оно запрещено».
Вон дантист-надомник Рудик,
У него приемник «грюндиг»,
Он его ночами крутит—
Ловит, контра, ФРГ.
Он там был купцом по шмуткам
И подвинулся рассудком, —
К нам попал в волненье жутком,
С номерочком на ноге.
Прибежал, взволнован крайне, —
Сообщеньем нас потряс,
Будто наш научный лайнер
В треугольнике погряз:
Сгинул, топливо истратив,
Весь распался на куски.
Двух безумных наших братьев
Подобрали рыбаки.
Те, кто выжил в катаклизме,
Пребывают в пессимизме, —
Их вчера в стеклянной призме
К нам в больницу привезли.
И один из них, механик,
Рассказал, сбежав от нянек,
Что Бермудский многогранник —
Незакрытый пуп Земли.
«Что там было? Как ты спасся?» —

Каждый лез и приставал,
Но механик только трясся
И чинарики стрелял.
Он то плакал, то смеялся,
То щетинился, как еж, —
Он над нами издевался:
Сумасшедший — что возьмешь!
Взвился бывший алкоголик,
Матерщинник и крамольник:
«Надо выпить треугольник!
На троих его — даешь!»
Разошелся — так и сыпет:
«Треугольник будет выпит! —
Будь он параллелепипед,
Будь он круг, едрена вошь!
Больно бьют по нашим душам
«Голоса» за тыщи миль,
Зря «Америку» не глушим,
Зря не давим Израиль!
Всей своей враждебной сутью
Подрывают и вредят —
Кормят-поят нас бермутью
Про таинственный квадрат».
Лектора из передачи, —
Те, кто так или иначе
Говорят про неудачи
И нервируют народ, —
Нас берите, обреченных!
Треугольник вас, ученых,
Превратит в умалишенных,
Ну а нас — наоборот.
Пусть безумная идея —
Не решайте сгоряча,
Отвечайте нам скорее
Через доку-главврача.
С уваженьем… Дата. Подпись.
Отвечайте нам! А то,
Если вы не отзоветесь,
Мы напишем… в «Спортлото».

Володарский. Помню, один раз он приехал такой печальный… Я говорю: «Ты что такой смурной-то? Где ты был?»

Он говорит: «Да я был у Беллы Ахмадулиной».

Я говорю: «Что, там плохо было, что ли?» Говорит: *«Я* там пел песни, но знаешь, как-то ей это не очень интересно, все-таки она Поэтесса». И он сказал с какой-то такой затаенной болью, с огромным уважением, потому что она *поэтесса,* а вот вроде он… дворняжка… хотя она-то его очень любила и… он говорит: «Но ей это не очень интересно все, понимаешь, она *стихи* пишет». Он, конечно, очень хотел напечататься.

Рязанов. А отказов было много?

Володарский. Много, очень много.

Рязанов. Ну, конкретно вы помните какие-нибудь случаи?

Володарский. Он обращался в «Неву», когда был в Ленинграде, — они у него не взяли. Он предлагал в «Новый мир», в «Знамя»…

Рязанов. Он ведь не был ни разу при жизни показан по Центральному телевидению, по-моему?

Володарский. Нет! Даже была передача из Парижа, я помню, из Парижа, где…

Рязанов. О поэтах, где он принимал участие.

Володарский. О поэтах, совершенно верно. Да, он сидел между Евтушенко и кем-то еще…

Евтушенко. Когда в 70-х годах группа советских поэтов: Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский и еще кто-то, когда мы выступали в Париже, то нам большого труда стоило, чтобы включить в программу выступление Высоцкого, оказавшегося в Париже тогда же. Надо сказать, что пользовался он огромным успехом. Замечательно, может быть, никогда так хорошо он не пел, как тогда в Париже. Для него было очень важно чувствовать себя поэтом, выступать вместе с поэтами, эту возможность давали ему очень редко.

Рождественский. В это же время в Париже начал гастроли и Театр на Таганке. Высоцкий был в нашей делегации.

Булат Окуджава и Владимир Высоцкий выступали последними, Высоцкий заключал наш вечер.

Надо сказать, что он очень здорово заключил его для тех двух с половиной тысяч собравшихся слушателей, судя по тому, как его принимали. Исполнял, по-моему, «Чуть помедленнее, кони…» В общем, вечер прошел здорово, и точка, которую поставил Высоцкий в конце этого вечера, ее нельзя назвать точкой, это был, в общем, восклицательный знак.

Евтушенко. Но потом Волсдя был настолько убит, когда в телевизионной передаче о парижском выступлении именно его кусок вырезали.

Володарский. Мы это смотрели вместе у него дома. Его вырезали тогда из этой передачи. Был скачок такой, рывок в изображении. Он просто скрипел зубами и чуть не заплакал. Говорил: «Ну что я им сделал?» Это он сказал, правда, более грубо. И мне сейчас очень неприятно, когда у тех людей, которые его отвергли, вдруг появилась к нему такая горячая любовь.

Рязанов. А чем вы объясняете причины, почему его отвергали? Попробуйте проанализировать эту ситуацию…

Володарский. У нас существовала очень долго так называемая официальная поэзия, которая и считалась поэзией, а все остальное — нет. Потом, понимаете, его…

Рязанов. Я вас перебью, извините, но среди этой официальной поэзии был, между прочим, Твардовский.

Был и Давид Самойлов…

Володарский. Очень редко печатавшийся, кстати, тогда. Но дело не в этом даже, может быть. А дело в его песнях, в них вдруг заговорила улица самым разным языком. Понимаете? Заговорили самые разные люди, ведь у него персонажей не счесть. Если перебрать, то тысячи персонажей в его песнях… И часто очень от первого лица. Он, как птица, хватал фольклор на лету, запоминал фантастические вещи. Он запоминал обрывки разговоров.

Это происходило иногда у меня на глазах, и я поражался его четкой памяти. И все это потом оживало в песнях, ошарашивало, наверное, и вызывало неприязнь. Как-то уж очень грубовато, очень непривычно. И потом люди говорят то, что думают, в песнях, а это тоже непривычно! Непривычные характеры, непривычные ситуации, теневые стороны нашей жизни. Тогда считали: зачем об этом говорить в песнях, с экрана, со страниц книги? Тогда это все не поощрялось. Популярность, которая у него возникла, это как раз есть в первую очередь следствие страшного голода по правде, по искренности… Не по грубости, а по откровенности, которой не хватало в официальной литературе.

Рождественский. Почти каждая его песня была поступком, была последней в жизни, первой и последней.

В общем, только так и пишут, так и создается настоящая литература, настоящая поэзия. И опять-таки удается это не всем. Поэтому его песни были так слышимы в жизни, так слышимы в нашем мире, поэтому влияние Высоцкого было таким огромным.

Высоцкий — это часть, очень важная, значительная часть нашей культуры. Для каждого из нас он необходим по-особенному. Он, так сказать, и общий певец, и общий голос, и в то же время очень личностный, потому что пел-то он очень личностные песни. Он не пел песен, не писал стихов «вообще». Он был болью, был совестью, был многим, был тем, что так

необходимо для жизни.

Память о нем — продолжение его жизни, и голос его, я убежден, будет звучать, будет существовать, будет жить. Жить на страницах его книг, в радио-, видео- и телепередачах, жить на экранах. А главное — жить в нас.

Ахмадулина. Его голос всегда нам слышен — не в том смысле, что человек поет или читает, нет… Голос, может быть, и есть наиболее убедительное изъявление души. Голос Высоцкого всегда в сознании нашем присутствует. Знаменитый голос, который слышим из всех окон, не однажды повторенный многими записями и воспроизведениями этих записей… Но есть еще мое как бы воспоминание об этом голосе… И не обязательно это касается пения или пребывания на сцене или на экране.

Рязанов. В Высоцком совершенно удивительно и уникально сплотились два дарования — актерское и поэтическое. Как актер он умел перевоплощаться. Но обычно актер перевоплощается в те роли, которые ему написал драматург, будь это в театре или в кино. А Высоцкий перевоплощался в своих песнях. Писатели, в особенности драматурги, обязаны как бы проживать жизнь своих героев. Скажем, и в прозе это качество должно быть присуще писателю, потому что писатель вынужден «залезть в шкуру^» каждого из своих персонажей и, так сказать, чувствовать и говорить изнутри своего героя.

Но в поэзии это случается крайне редко. И вот с Высоцким произошел именно такой феноменальный случай, потому что два понятия — актерское и поэтическое — слились. И во что только не перевоплощался Высоцкий, во что и в кого…

ДИАЛОГ У ТЕЛЕВИЗОРА

«Ой, Вань. Смотри, какие клоуны!
Рот — хочь завязочки пришей…
Ой, до чего, Вань, размалеваны,
И голос — как у алкашей!
А тот похож — нет, правда, Вань, —
На шурина — такая ж пьянь.
Ну нет, ты глянь, нет-нет, ты глянь,
Я — правду, Вань».
«Послушай, Зин, не трогай шурина:
Какой ни есть, а он — родня.
Сама — намазана, прокурена,
Гляди, дождешься у меня!
А чем болтать — взяла бы, Зин,
В антракт сгоняла в магазин…

Что, не пойдешь? Ну, я — один,
Подвинься, Зин!»
«Ой, Вань, гляди, какие карлики!
В «жерси» одеты, не в шевьот, —
На нашей пятой швейной фабрике
Такое вряд ли кто пошьет.
А у тебя, ей-богу, Вань,
Ну все друзья — такая рвань
И пьют всегда в такую рань
Такую дрянь!..»
«Мои друзья — хоть не в болоний,
Зато не тащут из семьи,
А гадость пьют — из экономии,
Хоть поутру — да на свои!
А у тебя самой-то, Зин,
Приятель был с завода шин,
Так тот — вообще хлебал бензин,
Ты вспомни, Зин!..»
«Ой, Вань, гляди-кось, попугайчики!
Нет, я, ей-богу, закричу.
А это кто — в короткой маечке?
Я, Вань, такую же хочу.
В конце квартала — правда, Вань,
Ты мне такую же сваргань…
Ну что «отстань», опять «отстань»,
Обидно, Вань».
«Уж ты б, Зин, лучше помолчала бы —
Накрылась премия в квартал!
Кто вше писал на службу жалобы?
Не ты? Да я же их читал!
К тому же эту майку, Зин,
Тебе напяль — позор один,
Тебе шитья пойдет аршин —
Где деньги, Зин?..»
«Ой, Вань, умру от акробатиков!
Смотри, как вертится, нахал!
Завцеха наш, товарищ Сатинов,
Недавно в клубе так скакал.
А ты придешь домой, Иван,
Поешь — и сразу на диван,
Иль вон кричишь, когда не пьян…
Ты что, Иван?»
«Ты, Зин, на грубость нарываешься!
Всё, Зин, обидеть норовишь!

Тут за день так накувыркаешься…
Придешь домой — там ты сидишь!..
Ну и меня, конечно, Зин,
Все время тянет в магазин,
А там — друзья… Ведь я же, Зин,
Не пью один».

Ахмадулина. Общий человеческий гений Владимира Высоцкого — а это так и есть — в том, что у него было совершенство дара и совершенство воплощения. В нем совпадало сильнейшее литературное начало с безызъянным артистизмом, с безукоризненной актерской одаренностью. И жаль, что это осталось во мне или еще в каких-то людях, которые это могли слышать и видеть, но никто этого не может воспроизвести. За каким-нибудь другим можно и повторить, можно и по-своему рассказать, а здесь воспроизвести невозможно…

(Съемка ТВ Италии)

Высоцкий. От имени кого я только не писал! И от имени животных, и от имени предметов. У меня есть песня от имени самолета-истребителя.

А вот песня, которую я сейчас хочу вам спеть, это песня микрофона, стоящего перед певцом. Эта песня поется от его имени.

ПЕСНЯ МИКРОФОНА

Я оглох от ударов ладоней,
Я ослеп от улыбок певиц.
Сколько лет я страдал от симфоний,
Потакал подражателям птиц!
Сквозь меня многократно просеясь,
Чистый звук в ваши души летел.
Стоп! Вот — тот, на кого я надеюсь,
Для кого я все муки стерпел.
Сколько лет в меня шептали про луну,
Кто-то весело орал про тишину,
На пиле один играл — шею спиливал,
А я усиливал, усиливал, усиливал…
На низах его голос утробен,
На верхах он подобен ножу,

Он покажет, на что он способен,
Но и я кое-что покажу!
Он поет, задыхаясь, с натугой, —
Он ослаб, как солдат на плацу.
Я тянусь своей шеей упругой
К золотому от пота лицу.
Сколько лет в меня шептали про луну,
Кто-то весело орал про тишину,
На пиле один играл — шею спиливал,
А я усиливал, усиливал, усиливал…
Только вдруг… «Человече, опомнись!
Что поешь?! Отдохни, ты устал.
Это патока, сладкая помесь…
Зал, скажи, чтобы он перестал!
Все напрасно — чудес не бывает.
Я качаюсь, я еле стою.
Он бальзамом мне горечь вливает
В микрофонную глотку мою.
Сколько лет в меня шептали про луну,
Кто-то весело орал про тишину,
На пиле один играл — шею спиливал,
А я усиливал, усиливал, усиливал…
В чем угодно меня обвините,
Только против себя не попрешь.
По профессии я — усилитель.
Я страдал, но усиливал ложь.
Застонал я — динамики взвыли,
Он сдавил мое горло рукой.
Отвернули меня, умертвили,
Заменили меня на другой.
Тот, другой, — он все стерпит и примет,
Он навинчен на шею мою.
Часто нас заменяют другими,
Чтобы мы не мешали вранью.
Мы в чехле очень тесно лежали:
Я, штатив и ***другой*** микрофон.
И они мне, смеясь, рассказали,
Как он рад был, что я заменен.

(Съемка ТВ Италии)

Высоцкий. Вот вопрос, который очень часто задают и в

письмах и на выступлениях, многие люди спрашивают: почему я много пишу о войне?

Ну, есть две причины. Во-первых, это такое гигантское потрясение, которым занималось искусство: и кино, и театр, и поэзия, — безусловно, всегда. Но в основном занимались люди, которые прошли через войну. А сейчас то поколение, которое этого не видело, может быть, от чувства досады, что не пришлось в этом поучаствовать, мы как бы довоевываем в своих песнях.

Я пишу не просто песни военные. Потому что я не имею права этого делать, — я этого не знаю, хотя мы много читали, мы все — дети военных лет. Просто я думаю, что это не песни-ретроспекции, а это песни-ассоциации. И, вше кажется, это интересное явление, что люди не воевавшие стали писать о войне. Это взгляд современного человека на то время. Можно на военном материале делать современные песни, песни, которые нужны сейчас…

Ну, писем, как видите, очень много, и это только малая часть… Кто пишет прежде всего? Совсем разные люди. Начиная от ветеранов войны, которым теперь… им уже за семьдесят.

Пишут в основном о песнях.

Есть еще разные письма о картинах и о спектаклях, но больше всего, конечно, о песнях, их лучше понимают.

Вопросы, разные задают например, что я имел в виду в той или иной песне? Хотя я обычно на этот вопрос всегда отвечаю: «Что имел в виду, я все сказал. И сказал и имел в видуто, что сказал».

Но очень многие люди склонны находить в этих песнях свое. То, что им ближе, то, что им дороже.

Или склонны находить, в меру своей испорченности, иногда то, чего я совсем не имел в виду. Песня и так сама по себе достаточно сложна и остра, а они находят там нечто еще такое, что им бы хотелось там увидеть. Или что

им показалось, и что я, конечно, в виду не имел.

И в связи с этим я написал такую песню — ответ на все письма. Потому что я на все не могу ответить. Там есть строки:

Спасибо вам, мои корреспонденты,

Что вы неверно поняли меня…

Еще очень много в письмах рассказывают мне о всевозможных историях из своей жизни и просят, чтоб я написал об этом песню, либо рассказывают мне истории из жизни своих друзей.

У меня, например, есть уникальное письмо от одного человека, который прошел войну. Он рассказал мне о судьбе своего друга и просил об этом написать песню.

Иногда это у меня откладывается… И потом выходит либо в каком-то стихотворении, либо в какой-то песне.

И очень часто в письмах мне рассказывают о том, какое действие оказывают мои песни или в их судьбе, или в их жизни, на их друзей, на них самих.

Вот такого в основном содержания эти письма. В них очень много, хвалебных, что ли, слов, слов благодарности. Это всегда очень приятно. В общем-то это, честно говоря, дает силы работать дальше.

ПАРУС

Песня беспокойства
Ау дельфина взрезано брюхо винтом.
Выстрела в спину не ожидает никто.
На батарее нету снарядов уже.
Надо быстрее на вираже.
Но, парус порвали, парус!
Каюсь, каюсь, каюсь…
Даже в дозоре можешь не встретить врага.
Это не горе, если болит нога.
Пети дверные многим скрипят, многим поют.
Кто вы такие? Вас здесь не ждут.
Но, парус порвали, парус!
Каюсь, каюсь, каюсь…
Многие лета всем, кто поет во сне.
Все части света могут лежать на дне.
Все континенты могут гореть в огне,
Только все это не по мне.
Но, парус порвали, парус!
Каюсь, каюсь, каюсь…

(Съемка ТВ Болгарии)

Болгарский ведущий. Скажите, вы когда-нибудь были спортсменом?

Высоцкий. Да, я очень много занимался, когда был моложе. Занимался просто так. Боксом, акробатикой и другими видами спорта. А потом я стал заниматься, уже когда стал актером, стал заниматься спортом для сцены. Потому что приходится делать всякие акробатические номера у нас в театре. Наш театр

синтетический. У нас даже есть люди из циркового училища.

И когда нужно было для спектакля, клали маты и тренировались, ходили по проволоке и так далее.

И еще я стал заниматься спортом в связи с песнями. Очень серьезно отношусь к спортивным проблемам и пою песни о спорте. Иногда, вернее, чаще всего эти песни шуточные. В спорте есть большая драматургия, там есть столкновение — всегда! Каждый хочет выиграть, никто не хочет проиграть. Только один может выиграть.

Я написал несколько спортивных песен. Хотите, чтобы я спел вам что-нибудь?

Ну, тогда я спою вам шуточную песню.

Разбег, толчок — и стыдно подыматься:
Во рту опилки, слезы из-под век.
На рубеже проклятом 2.12
Мне планка преградила путь наверх.
Я признаюсь вам как на духу—
Такова вся спортивная жизнь,
Лишь мгновение ты наверху—
И стремительно падаешь вниз.
Но съем плоды запретные с древа я,
И за хвост подергаю славу я,
У кого толчковая — левая,
А у меня толчковая — правая.
Разбег, толчок — свидетели паденья
Свистят и тянут за ноги ко дну.
Мне тренер мой сказал без сожаленья:
«Да ты же, парень, прыгаешь в длину!
У тебя растяженье в паху!
Прыгать с правой — дурацкий каприз!
Не удержишься ты наверху,
Ты стремительно падаешь вниз».
Но, задыхаясь словно от гнева я,
Объяснил толково я: «Главное,
Что у них толчковая — левая,
А у меня толчковая — правая!»
Разбег, толчок — мнение догнать канадца,
Он мне в лицо смеется на лету!
Я снова планку сбил на 2.12,
И тренер мне сказал напрямоту,
Что начальство в десятом ряду,
И что мне прополощут мозги,
Если враз, в сей же час не сойду

Я с неправильной правой ноги.
Но я лучше выпью зелье с отравою,
Я над собою что-нибудь сделаю,
Но свою неправую правую
Я не сменю на правую левую!
Трибуны дружно начали смеяться,
Но пыл мой от насмешек не ослаб:
Разбег, толчок, полет — и 2.12
Теперь уже мой пройденный этап!
Пусть болит моя травма в паху,
И пусть допрыгался до хромоты,
Но я все-таки был наверху,
И меня не спихнуть с высоты!
Я им всем показал «ху из ху»,
Жаль, жена подложила сюрприз:
Пока я был на самом верху—
Она с кем-то спустилась вниз…
Но съел плоды запретные с древа я,
И за хвост подергал все же славу я:
Пусть у них толчковая — левая,
Но моя толчковая — правая!

Вот такая шуточная песня… А как-то к нам пришел в театр Брумель. И он почему-то решил, что эта песня посвящена ему. Но я его, правда, не стал разубеждать. Говорю, ну если тебе так хочется, то пожалуйста, я даже могу в концертах объявлять, что эта песня посвящена Брумелю. Потому что он однажды себе сильно повредил ногу…

Песня, которую я сейчас вам спою, бытовая, шуточная. Ну, они все такие шуточные. Хотя я всегда в них вкладываю что-то серьезное, но в шутливой форме. Поводом послужили какие-то очередные сплетни про меня.

Сколько слухов наши уши поражает!
Сколько сплетен разъедает, словно моль!
Ходят слухи, будто все подорожает,
абсолютно,
А особенно — поваренная соль.
Словно мухи, тут н там ходят слухи по домам,
А беззубые старухи их разносят по умам.
— Слушай, слышал? Под землею город строят,
Говорят, на случай ядерной войны.
— Вы слыхали? Скоро бани все закроют,

повсеместно,
Навсегда, и эти сведения верны.
Словно мухи, тут и там ходят слухи по домам,
А беззубые старухи их разносят по умам.
— А вы знаете? Мамыкина снимают!
За разврат его, за пьянство, за дебош.
— Кстати, вашего соседа забирают,
негодяя,
Потому что он на Берию похож.
Словно мухи, тут и там ходят слухи по домам,
А беззубые старухи их разносят по умам.
— Ой, что деется! Вчера траншею рыли —
Откопали две коньячные струи!
— Говорят, шпионы воду отравили
самогоном,
Ну а хлеб теперь — из рыбной чешуи.
Словно мухи, тут и там ходят слухи по домам,
А беззубые старухи их разносят по умам.
Закаленные во многих заварухах,
Слухи ширятся, не ведая преград:
Ходят сплетни, что не будет больше слухов,
абсолютно,
Ходят слухи, будто сплетни запретят!
Словно мухи, тут и там ходят слухи по домам,
А беззубые старухи их разносят по умам.

(Съемка ТВ Италии)

Высоцкий. Однажды подводная лодка была в плавании. Потек реактор, у них случилась какая-то авария, и они уходили с пути следования кораблей, чтобы их не обнаружили, и очень быстро всплывали. Значит, все в кессонных аппаратах, конечно, кроме капитана, который позлю всех употребил необходимое средство для такого быстрого подъема, потому что он капитан. И у него была страшная кессонная болезнь. И когда при выходе наверх он лежал двое суток со страшными болями, он все время просил, чтоб ему заводили песню «Спасите наши души». И как потом он написал мне в письме, это ему не просто помогло, а он считает, что это — причина, по которой он выжил. Песня ему давала какой-то заряд. В общем, когда такие письма читаешь, понимаешь, что не зря все делается, и хочется дальше работать.

СПАСИТЕ НАШИ ДУШИ!

Уходим под воду в нейтральной воде.
Мы можем по году плевать на погоду,
А если накроют — локаторы взвоют
О нашей беде.
Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше.
И ужас режет души
Напополам…
И рвутся аорты, но наверх — не сметь!
Там, слева по борту, там, справа по борту,
Там, прямо по ходу, мешает проходу
Рогатая смерть.
Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше.
И ужас режет души
Напополам…
Но здесь мы на воле — ведь это наш мир!
Свихнулись мы что ли, — всплывать в минном поле?!
«*А* ну без истерик! Мы врежемся в берег», —
Сказал командир.
Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше.
И ужас режет души
Напополам…
Всплывем на рассвете — приказ есть приказ.
А гибнуть во цвете уж лучше при свете.
Наш путь не отмечен. Нам нечем… Нам нечем!..
Но помните нас!
Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.

Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше.
И ужас режет души
Напополам…
Вот вышли наверх мы. Но выхода нет!
Вот — полный на верфи! — натянуты нервы,
Конец воем печалям, концам и началам —
мы рвемся к причалам
Заместо торпед!
Спасите наши души!
Мы бредим от удушья.
Спасите наши души!
Спешите к нам!
Услышьте нас на суше —
Наш SOS все глуше, глуше.
И ужас режет души
Напополам…
Спасите наши души!
Спасите наши души…

Рязанов. В те дни, когда готовилась передача, я перечитывал Бунина «Освобождение Толстого» и вдруг остановился на строчках, которые относятся к Льву Николаевичу. И я хочу их привести. Конечно, мне многие могут сказать: «Ну так нельзя! То, что Бунин писал о Толстом, нельзя применять к Высоцкому». Они будут, вероятно, правы. И тем не менее здесь есть поразительные строки, которые так совпадают с личностью Высоцкого. Вероятно, вообще совпадают с любой незаурядной творческой личностью.

Уж простите меня, но я прочту этот кусок.

Эти строки были написаны после путешествия Бунина по Индии: «Некоторый род людей обладает способностью особенно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, свое племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, «способностью перевоплощаться», и особенно живой, особенно образной (чувственной) «памятью». Для того же, чтобы быть в числе таких людей, надо быть особью, прошедшей в цепи своих предков долгий путь многих, многих существований и вдруг явившей в себе особенно полный образ своего дикого пращура со всей свежестью его ощущений, со всей образностью его мышления

и с его огромной подсознательностью, а вместе с тем особью, безмерно обогащенной за свой долгий путь и уже с огромной сознательностью.

Великий мученик или великий счастливец такой человек? И то и другое»…

Вот заголовки статей, в которых клеймились песни Высоцкого. Они взяты из разных газет. Я хочу привести их для того, чтобы не сложилось впечатления, что, мол, Высоцкого только не печатали, только не принимали, только что-то не позволяли. Нет! Его еще и травили на страницах прессы: «О чем поет Высоцкий?», «Что за песней?», «С чужого голоса!», «Частным порядком», «Если друг оказался вдруг…», «Да, с чужого голоса».

(Съемка ТВ Италии)

Высоцкий. И были у меня довольно сложные моменты с песнями, когда я еще не работал для кино. И, в общем, официально они не звучали ни в театре, ни в кино. Были некоторые критические статьи в непозволительном тоне несколько лет тому назад, где говорилось: вот о чем поет Высоцкий. Там было много несправедливого. Обвинения строились даже не на моих песнях. Предъявлялись претензии, но статьи были написаны в таких тонах, что я впадал в отчаяние. Самое главное, что тон был непозволительный, неуважительный. Говорилось, что это совершенно никому не нужно, что это только мешает и вредит…

Песни как часть искусства… Они просто призваны делать человека лучше. Не то чтобы его облагораживать, но хотя бы чтобы он начал думать. Если даже что-то очень резко сказано, это заставляет человека задуматься и начать самостоятельно мыслить. Все равно песни свою работу выполнили.

Поэтому я никогда не стесняюсь петь даже острые песни.

Но если вы хотите пример такой песни резкой… Они все в общем-то достаточно острые. Вот песня, в которой есть напор, надрыв, может быть, даже какой-то элемент отчаяния, выплеск досады. Я вам покажу одну из последних моих песен. Поется она от имени волков.

КОНЕЦ «ОХОТЫ НА ВОЛКОВ», ИЛИ ОХОТА С ВЕРТОЛЕТОВ

Михаилу Шемякину

Словно бритва, рассвет полоснул по глазам,
Отворились курки, как волшебный Сезам,
Появились стрелки, на помине легки, —

И взлетели «стрекозы» с протухшей реки,
И потеха пошла в две руки, в две руки.
Мы легли на живот и убрали клыки.
Даже тот, даже тот, кто нырял под флажки,
Чуял волчии ямы подушками лап,
Тот, кого даже пуля догнать не могла б, —
Тоже в страхе взопрел и прилег — и ослаб.
Чтобы жизнь улыбалась волкам — не слыхал.
Зря мы любим ее, однолюбы.
Воту смерти — красивый, широкий оскал
И здоровые, крепкие зубы.
Улыбнемся же волчьей ухмылкой врагу—
Псам еще не намылены холки.
Но на татуированном кровью снегу
Наша роспись: мы больше не волки!
Мы ползли, по-собачьи хвосты подобрав,
К небесам удивленные морды задрав:
Либо с неба возмездье на нас пролилось,
Либо света конец — и в мозгах перекос,
Только били нас в рост из железных стрекоз.
Кровью вымокли мы под свинцовым дождем —
И смирились, решив: все равно не уйдем!
Животами горячими плавили снег.
Эту бойню затеял не Бог — человек!
Улетающим — влет, убегающим — в бег.
Свора псов, ты со стаей моей не вяжись,
В равной сваре — за нами удача.
Волки мы! Хороша наша волчая жизнь.
Вы собаки, и смерть вам — собачья!
Улыбнемся же волчьей ухмылкой врагу,
Чтобы в корне пресечь кривотолки.
Но на татуированном кровью снегу
Наша роспись: мы больше не волки!
К лесу — там хоть немногих из вас сберегу!
К лесу, волки, — труднее убить на бегу!
Уносите же ноги, спасайте щенков!
Я мечусь на глазах полупьяных стрелков
И скликаю заблудшие души волков.
Те, кто жив, — затаились на том берегу.
Что могу я один? Ничего не могу)
Отказали глаза, притупилось чутье…
Где вы, волки, былое лесное зверье,
Где же ты, желтоглазое племя мое?!
Я живу, но теперь окружают меня

Звери, волчьих не знавшие кличей.
Это псы — отдаленная наша родня,
Мы их раньше считали добычей.
Улыбаюсь я волчьей ухмылкой врагу,
Обнажаю гнилые осколки.
Но на татуированном кровью снегу—
Тает роспись: мы больше не волки!

(Съемка ТВ Болгарии)

Высоцкий. Я не писатель. Мне даже сложно назвать себя поэтом. Хотя многие люди считают, что я прежде всего поэт, который свои стихи исполняет под гитару. Ну а все-таки, если говорить о том, какие меня темы беспокоят и что меня волнует в этой жизни, я думаю, что это очень простые вещи. Все, что происходит вокруг нас, с моими близкими людьми, с моими друзьями.

Да и не только, а и то, что происходит в мире, что происходит в моей стране, что мне нравится и не нравится.

И мне кажется, что я, «пиша эти песни», если так можно выразиться, сам пытаюсь разобраться в этом. Конечно, предмет мой — человек, и я свои песни пишу от имени многих-многих разных людей, не только от своего имени. Конечно, и от своего, но я беру персонажей, так как я актер, вше проще спрятаться за персонажа.

У меня за десять лет все-таки вышло довольно много по количеству, большие тиражи пластинок. Но по названиям их было четыре. Почему это так? Я думаю, что этот жанр — новый для нас. Очень непривычно взять певца с гитарой, написавшего свои тексты, и вдруг начать делать пластинки. Непривычно. У нас принято, чтобы был композитор, чтобы был поэт и был отдельный исполнитель. А я не вокалист, голос у меня, как вы понимаете, довольно такой странный…

(Съемка ТВ Италии)

Высоцкий. У меня сейчас есть возможность работать на очень больших аудиториях, иногда перед пятью тысячами человек несколько раз в день. Я езжу от филармонии, скажем, Осетинской, — и это им очень выгодно, потому что я им приношу большую прибыль, а вше это очень интересно, потому что я всегда нуждаюсь в аудитории. Чем большему количеству людей я могу

рассказать о том, что меня волнует, тем вше лучше…

ПОЖАРЫ

Пожары над страной все выше, жарче, веселей,
Их отблески плясали в два притопа, три прихлопа,
Но вот Судьба и Время пересели на коней,
А там — в галоп, под пули в лоб,
И мир ударило в озноб
От этого галопа.
Шальные пули злы, слепы и бестолковы,
А мы летели вскачь, они за нами — влет.
Расковывались кони, и горячие подковы
Летели в пыль на счастье тем, кто их потом найдет.
Увертливы поводья, словно угри,
И спутаны и волосы, и мысли на бегу,
А ветер дул и расплетал нам кудри,
И распрямлял извилины в мозгу.
Ни бегство от огня, ни страх погони — ни при чем,
А Время подскакало, и Фортуна улыбалась,
И сабли седоков скрестились с солнечным лучом,
Седок — поэт, а конь — погас.
Пожар померк, потом Пегас,
А скачка разгоралась.
Еще не видел свет подобного аллюра —
Копыта били дробь, трезвонила капель,
Помешанная на крови слепая пуля-дура
Прозрела, поумнела вдруг и чаще била в цель.
И кто кого — азартней перепляса,
И кто скорее — в этой скачке опоздавших нет,
А ветер дул, с костей сдувая мясо
И радуя прохладою скелет.
Удача впереди и исцеление больным,
Впервые скачет Время напрямую — не по кругу.
Обещанное Завтра— будет горьким и хмельным.
Светло скакать — врага видать
И друга тоже — благодать!
Судьба летит по лугу!
Доверчивую Смерть вкруг пальца обернули,
Замешкалась она, забыв махнуть косой.
Уже не догоняли нас и отставали пули.
Удастся ли умыться нам не кровью, а росой?
Пел ветер все печальнее и глуше,
Навылет Время ранено, досталось и Судьбе.

Ветра и кони — и тела и души
Убитых — выносили на себе.

…Ну, вообще вопрос об автоцензуре — довольно сложный вопрос. Я думаю, что для каждого человека, который занимается сочинительством, если он работает честно, даже если существует автоцензура, то она перед самим собой. И если позиция его четкая, внятная и честная, то это не страшно, тогда эта автоцензура касается толью) качества.

Предположим, мне иногда хочется употребить какое-то грубое выражение, которое было бы здесь, скажем, сильнее. Но я чувствую, что это уже не предмет искусства, это больше для анекдота, чем для стихотворения.

Моя автоцензура прежде всего касается того, чтобы стихи, на которые я потом придумываю музыку, были выше качеством, чтобы они были политичны, чтобы в них всегда было больше поэтического образа и метафоры, чем грубого намерения и тенденции. Это для меня цензура.

Я могу это показать моим близким друзьям. И вот, если они меня начинают критиковать, тогда существует какого-то рода цензура. Потому что я всегда прислушиваюсь, если мои близкие и люди, которые меня любят и любят мои песни, если они мне делают впрямую замечание, говорят: «Здесь, Володя, что-то немножко ты…» — тогда я, вероятно, могу кое-что изменить.

Авторская песня прекрасна тем, что допускает импровизацию, понимаете? Что я могу? Вы иногда не узнаете: какая она была, как только я ее написал и первый раз спел, и какая она будет, когда уже пойдет к людям.

И после такого подробного объяснения могу окончательно вам сказать: у меня нет в уме такого слова «автоцензура». Я могу себя только поправлять, чтоб было лучше качество, но не по-другому.

Вы знаете, практически таких песен, которые я не исполняю в выступлениях, нет! Но я никогда не делаю разницы между тем, когда пою на больших аудиториях и когда пою своим друзьям. И если вы говорите об остроте песни: что, мол, это слишком остро или не слишком остро… Но, во-первых, с какой точки зрения? Если я это написал, то считаю, что это можно исполнять, понимаете? Если вы думаете, что вот, мол, слишком острая песня и ее нельзя петь, то тоже не совсем так, потому что в конечном итоге эти песни делают работу положительную для человека, для любого человека, любой профессии и возраста, национальности,

вероисповедания…

Я сижу один на один с листом бумаги. Никто меня не видит. Я беру карандаш, ночью под лампой, сижу и пишу… Поэтому всегда очень откровенно. То, что думаю, это и пишу. Потому что я пишу для себя, для друзей. Иногда совсем не предполагаю, что эта песня станет достоянием многих людей. Хотя в наш теперешний магнитофонный век никуда не денешься. И иногда бывают такие случаи: ты приезжаешь в другой город на какой-то концерт, случайно забываешь текст песни, которую написал неделю назад, а из зала тебе хором подсказывают текст. Вот какие бывают истории.

ЧУЖАЯ КОЛЕЯ

Сам виноват — и слезы лью
И охаю —
Попал в чужую колею
Глубокую.
Я цели намечал свои
На выбор сам,
А вот теперь из колеи
Не выбраться.
Крутые скользкие края
Имеет эта колея.
Я кляну проложивших ее —
Скоро лопнет терпенье мое,
И склоняю, как школьник плохой,
Колею — в колее, с колеей…
Но почему неймется мне?
Нахальный я!
Условья, в общем, в колее
Нормальные.
Никто не стукнет, не притрет —
Не жалуйся.
Желаешь двигаться вперед?
Пожалуйста.
Отказа нет в еде-питье
В уютной этой колее.
И я живо себя убедил —
Не один я в нее угодил.
Так держать! Колесо в колесе!
И доеду туда, куда все.
Вот кто-то крикнул сам не свой:
«А ну, пусти!»

И начал спорить с колеей
По глупости.
Он в споре сжег запас до дна
Тепла души,
И полетели клапана и вкладыши.
Но покорежил он края,
И шире стала колея.
Вдруг его обрывается след —
Чудака оттащили в кювет,
Чтоб не мог он нам, задним, мешать
По чужой колее проезжать.
Вот и ко мне пришла беда —
Стартер заел.
Теперь уж это не езда,
А ерзанье.
И надо б выйти, подтолкнуть,
Но прыти нет—
Авось подъедет кто-нибудь
И вытянет…
Напрасно жду подмоги я, —
Чужая эта колея.
Расплеваться бы глиной и ржой
С колеей этой самой, чужой, —·
Тем, что я ее сам углубил,
Я у задних надежду убил.
Прошиб меня холодный пот
До косточки,
И я прошелся чуть вперед
По досточке.
Гляжу — размыли край ручьи
Весенние,
Там выезд есть из колеи —
Спасение!
Я грязью из-под шин плюю
В чужую эту колею.
Эй, вы! Задние! Делай, как я.
Это значит — не надо за мной.
Колея эта — только моя!
Выбирайтесь своей колеей.

Рязанов. Можно заработать звание, премию, любые награды, но невозможно заработать доброе имя и невозможно подкупить

народ. Народ сам выбирает своих любимцев, своих кумиров. Почему же он выбрал Высоцкого?

Высоцкий никогда не фальшивил и никогда не приспосабливался, он всегда говорил правду. Он не калечил своих произведений ради того, чтобы их напечатали.

Он никогда не подделывался, всегда оставался верен самому себе. Это самое трудное — жить в обществе, да еще быть негладким человеком, с острым зрением, с ехидным взглядом. В нем всегда было и чувство любви к Родине, а в то время у нас подлинное чувство любви к Родине часто считалось чем-то неугодным и подменялось показной демонстрацией, эдаким квасным патриотизмом или патриотизмом ложным.

А Высоцкий пел о наших пороках, язвах, пел в открытую. Он не прибегал к эзопову языку, был откровенен и честен. «Ни единою буквой не лгу». В нем всегда было неистребимо желание говорить правду и принести этим самым людям добро, постараться их сблизить, открыть им глаза на болезни общества.

И это в то время, когда был огромный дефицит правды, когда парадные, лакировочные речи звучали со всех трибун и с экранов, когда болячки не лечились, а закрашивались гримом. И в это время человек бесстрашно, откровенно и честно говорил правду.

Народ не мог этого не заметить, не мог не оценить.

И это тоже, как мне кажется, сделало Высоцкого любимцем народа, любимцем в высоком смысле этого слова.

И потом, его искренность. Можно быть правдивым рационально, от ума, но он был очень чувственным поэтом. Он свои мысли облекал в образы — в форму, в мелодию, — поэтому все становилось весомо и зримо. И понятно каждому. Ведь Высоцкий одинаково нравился и академику, и колхознику, и слесарю, и кинорежиссеру.

Есть еще одно обстоятельство, которое способствовало его посмертной славе. Это ранняя и несправедливая смерть.

В нашем народе сочувствие к безвременной утрате развито необычайно. Я думаю, это в каждом народе развито, но в нашем народе, мне кажется, особенно. Мы не можем примириться с ранней смертью Пушкина, Лермонтова, мы не можем пережить раннюю смерть Жерара Филипа, хотя он француз. Но то, что он умер в тридцать семь лет, чудовищно. А Джо Дассен, который умер почти в то же самое время, что и Высоцкий, тоже в возрасте сорока двух лет.

И, конечно, то, что правдивый талант, честный, искренний, был несправедливо обижен при жизни, усиливает желание огромных масс воздать ему должное хотя бы после его кончины…

Влади. Он работал двадцать часов в день.

Рязанов. И когда он успевал это?

Влади. Ну, он не спал. Он спал четыре часа в сутки.

Рязанов. И этого ему хватало?

Влади. По-видимому, не хватало, а то бы он не умер.

Рязанов. То есть он просто сжигал себя?

Влади. Ну естественно, как все люди, которые слишком много работают и слишком сильно живут.

Это уникальный случай. Человек стал самым знаменитым в своей стране без ничьей помощи… Ни рекламы, ни радио, ни телевидения, ни прессы. В общем, он стал «звездой». Это даже не то слово. Он больше чем «звезда», он, я думаю, что он… Как мне найти слово по-русски?..

Рязанов. Я могу подсказать, как по-русски это называется. Был такой в XIX веке термин «властитель дум».

Влади. Меня больше всего волнует, что его так любят. И даже можно сказать, его уважают официально. Хотя тут есть переборы тоже, из него делают какого-то чудного хорошего мальчика. Чистенький такой, сынуля и так далее. Этовсе неправда!

Рязанов. Наводят хрестоматийный глянец?

Влади. Да. Но сейчас такой момент… Я думаю, лет через десять-двадцать будут про него по-другому говорить, я надеюсь. Более правдиво… Он был настоящий мужик, у него были свои очень большие недостатки… Но он был хороший парень.

То, что он оставил на будущее, он сам все объяснил. И все там понятно, когда читаешь его стихи. Он понятен абсолютно, он открытый, как открытая книжка. Никто не может лучше него сказать про него…

Евтушенко. Почему же наш народ так любил Высоцкого?

Он был настолько свободен и в своем творчестве, и в своем общении с людьми, насколько это было возможно, даже насколько это было невозможно. И своими песнями, своим личным поведением он отвоевывал эти новые и новые миллиметры и сантиметры гласности, свободы выражения человеческого духа. Это было очень трудно.

И он надорвался.

Про Блока как-то говорили, что он умер от смерти.

С Высоцким случилось другое. В этом он близок к Шукшину, он умер от жизни. Он умер от переполнявшей, бившей через край жизни, он умер от того, что перенадорвался.

Рязанов. Владимир Высоцкий скончался 25 июля 1980 года. В эти дни в Москве проходили летние Олимпийские игры. Москва стала закрытым городом, и попасть в нее из других городов было невозможно. Но огромные толпы людей собрались на площади у Театра на Таганке. И это притом, что не было некролога в газетах.

Лишь крошечное, в черной рамке, извещение в «Вечерней Москве». Люди стояли на заборах, на крышах домов, висели на фонарных столбах, на деревьях. На фасаде театра висел портрет Высоцкого, а потом по чьему-то распоряжению этот портрет вдруг убрали. Толпа начала волноваться, скандировать: «Позор!.. Позор!.. Портрет!.. Портрет!» И через некоторое время, опять по чьему-то указанию, портрет появился, и толпа успокоилась. Было огромное количество милиции.

Помимо скорби над площадью висело какое-то электричество, какое-то чудовищное нервное напряжение. Поскольку все советские кинооператоры и телеоператоры были заняты на Олимпиаде и снимали, кто быстрее пробежит, кто дальше швырнет копье, кто выше прыгнет, то ни один из них не был послан для того, чтобы снять похороны. Кадры, которые мы собирали по крупицам, сняты иностранными операторами и присланы из самых разных стран: Дании, ФРГ, Австрии, Японии. Отечество в ту пору не было заинтересовано в том, чтобы прощание с народным поэтом осталось в нашей кинолетописи. И, следовательно, в памяти…

Ахмадулина. Не хочу вспоминать я 25 июля 1980 года. Хотя помню прямо с самого раннего утреннего часа. Но мне кажется, что, никогда не умея забыть этого, мы все-таки должны быть утешены другим числом, другой датой — 25 января, днем рождения Владимира Высоцкого. Претерпим мысль о его уходе, но возликуем, что он родился, что он совпал с нами во времени и как-то возглавил наше время.

Собственно, почему? Потому что он был такой человек, который знал свою всенародную славу, и он при жизни своей был всенародный любимец. Но что слава? Это только утомительность. Знаменитость есть загнанность: множество просьб, множество беспокойства, множество обязанностей, перед другими людьми и перед личными просьбами людей.

Но никогда все это не повлияло, как мне кажется, на Высоцкого. Он разделил со всеми нами, его современниками и соотечественниками, разделил их жизнь, но он умел ее осознать сильнее и, может быть, раньше, чем удалось, всем нам.

Ведь людей не обманешь. Ошибается тот, кто думает, что людей можно обвести вокруг пальца. Только совершенно чистой жизнью, совершенно чистой смертью можно заплатить за ту роль, которую ты играешь.

Еще одно, мне кажется, очень важно. Судьба Высоцкого все-таки предопределена его поэтическим началом.

Я объясню почему. Смерть поэта есть его художественное деяние, как бы завершение всего, то есть это и есть в каком-то

смысле художественный шедевр, еще един его художественный поступок. Для поэта жизнь собственно в этот момент не кончается. Говорю это не потому, что хочу кого-нибудь утешить — утешения нет, — а потому, что так справедливо…

И литературный, профессиональный подвиг Владимира Высоцкого, несомненно, должен быть доведен до сведения уже не слушателей, но и читателей. Мне хочется сказать, что люди должны быть утешены усилиями тех, кто хочет довести до их сведения не только голос Высоцкого, но и его чисто литературные труды, и с комментариями, и с объяснениями, с разными вариантами, и так несомненно все и будет.

Люди должны быть уверены, что они не потеряли то, что для них сделал Владимир Высоцкий, их доблестный сподвижник.

Рязанов. Дорогая Нина Максимовна! Простите меня за бестактный, неделикатный, мягко говоря, вопрос, который я вам сейчас задам. Но поймите, он продиктован самыми лучшими побуждениями, продиктован преклонением перед талантом вашего сына. Еще раз извините, что я вам говорю это, но все мы не вечны. Я думаю с ужасом о том, что когда-то может наступить такой период, что эта квартира станет бесхозной. И мне кажется, уже сейчас нужно ставить вопрос о том, чтобы здесь был создан музей, мемориальная квартира Высоцкого. (На секунду Нина Максимовна изменилась в лице, она не ждала такого жестокого в чем-то разговора.) В том, что я говорю, есть элемент бестактности по отношению к вам, но вы, я надеюсь, понимаете, чем это вызвано.

Нина Максимовна. Что я должна сказать? За эти шесть с половиной лет (Еще раз напомню: все эти беседы состоялись в 1987 году. —Э.Р.) чем дальше, тем сильнее интерес людей к личности Высоцкого.

Я здесь часто переживаю очень неприятные сцены. И, с одной стороны, я чувствую, что как будто не должна так поступать. Но, с другой стороны, я живу одна и не могу впускать к себе в дом всех, кто захочет войти сюда. Но когда стоит на пороге человек и говорит: «Я из Тюмени. На одну минуточку пустите меня посмотреть, как он жил. Разрешите войти в этот дом». Было очень много трогательных сцен. Был такой эпизод, когда одна дама, очень такая почтенная, вдруг стала на колени, войдя сюда.

Конечно, мне будет очень больно и тяжело, если все это будет рассеяно. Володя творил очень много и сделал много для людей интересного. И личность его многих интересует. И если что-то случится со мной, как вы говорите, мы все не вечные, то детям Володиным даже некуда будет взять книги, хотя бы памятные книги. Некуда.

Рязанов. Надо обязательно ставить вопрос о том, чтобы квартира была взята под охрану государства.

Нина Максимовна. Да, мне тоже кажется. Потому что жалко по крохам потом собирать и гадать, было так или не так. Это надо сохранить. Пройдет время, и я думаю, что интерес не будет ослабевать, а наоборот.

Рязанов. Я тоже так думаю. Нина Максимовна, спасибо вам за разговор, за вашу беседу, за то, что вы поддержали мысль о музее. Я очень хочу, чтобы вы как можно дольше оставались хранителем этой квартиры, как можно дольше! Дай Бог вам здоровья, и я хочу поблагодарить вас за то, что вы родили такого замечательного сына!

(Нина Максимовна умерла 7 сентября 2003 года).

ПАМЯТНИК

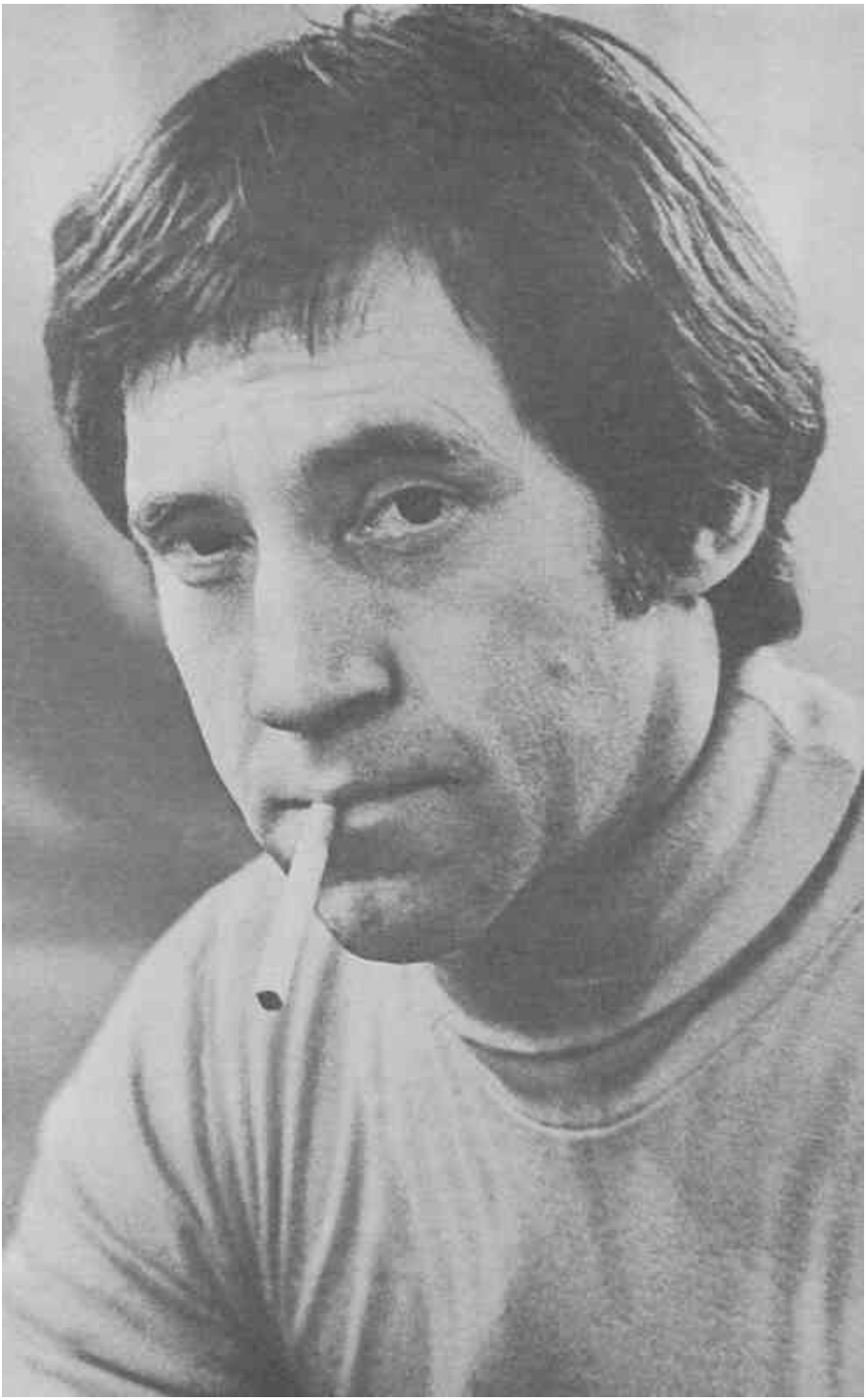
Я при жизни был рослым и стройным,
Не боялся ни слова, ни пули
И в привычные рамки не лез.
Но с тех пор, как считаюсь покойным, —
Охромили меня и согнули,
К пьедесталу прибив ахиллес.
Не стряхнуть мне гранитного мяса
И не вытащить из постамента
Ахиллесову эту пяту,
И железные ребра каркаса
Мертво схвачены слоем цемента, —
Только судороги по хребту.
Я хвалился косою саженью:
Нате смерьте!
Я не знал, что подвергнусь суженью
После смерти,
Но в привычные равней я всажен, —
На спор вбили.
А косую неровную сажень
Распрямили.
И с меня, когда взял я да умер,
Живо маску посмертную сняли
Расторопные члены семьи,
И не знаю, кто их надоумил, —
Только с гипса вчистую стесали
Азиатские скулы мои.
Мне такое не мнилось, не снилось,
И считал я, что мне не грозило

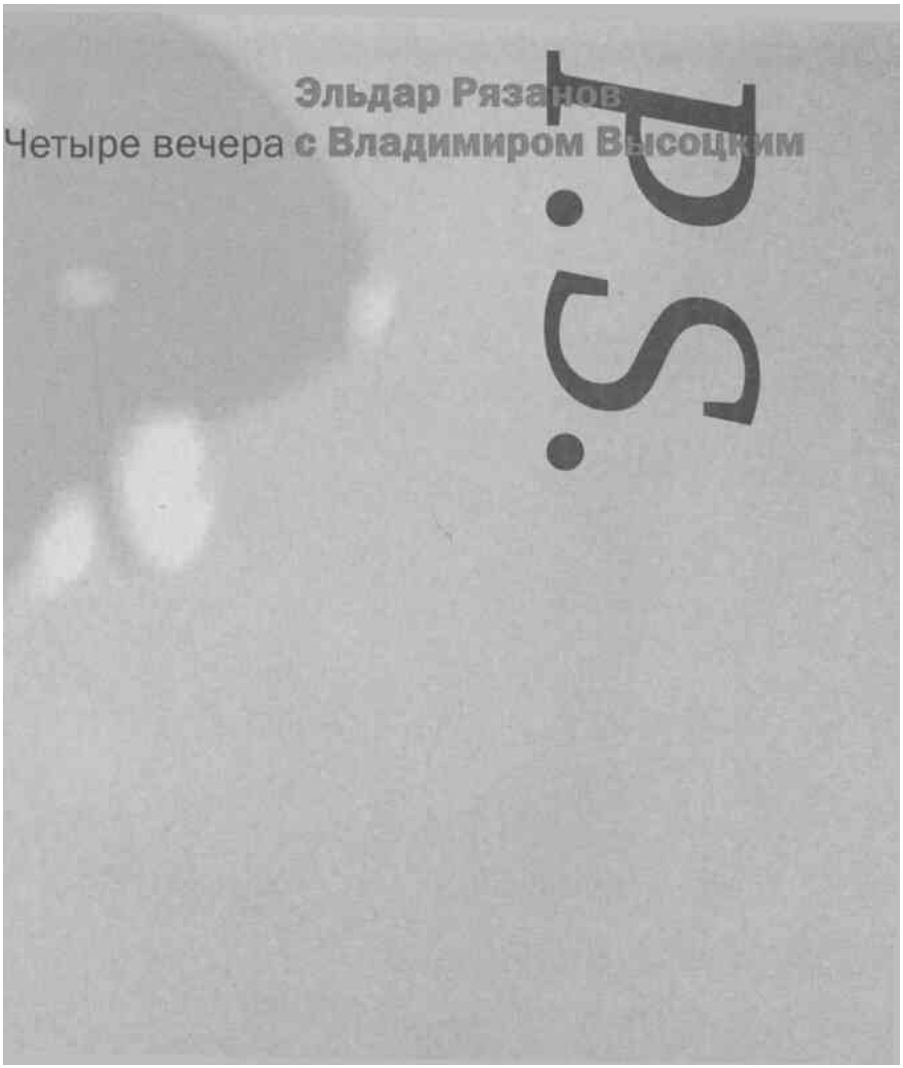
Оказаться всех мертвых мертвей, —
Но поверхность на слепке лоснилась,
И могильною скукой сквозило
Из беззубой улыбки моей.
Я при жизни не клал тем, кто хищный,
В пасти палец.
Подойди ко мне с меркой обычной
Опасались.
Но по снятии маски посмертной, —
Тут же в ванной, —
Гробовщик подошел ко мне с меркой
Деревянной.
А потом, по прошествии года, —
Как венец моего исправленья —
Крепко сбитый, литой монумент
При огромном скопленье народа
Открывали под бодрое пенье —
Под мое — с намагниченных лент.
Тишина надо мной раскололась —
Из динамиков хлынули звуки,
С крыш ударил направленный свет,
Мой отчаяньем сорванный голос
Современные средства науки
Превратили в приятный фальцет.
Я немел, в покрывало упрятан, —
Все там будем I
Я орал в то же время кастратом
В уши людям,
Саван сдернули, — как я обужен! —
Нате смерьте! Неужели такой я вам нужен
После смерти?!
Командора шаги злы и гулки!
Я решил: как во времени оном,
Не пройтись ли по плитам звеня?
И шарахнулись толпы в проулки,
Когда вырвал я ногу со стоном
И осыпались камни с меня.
Накренился я — гол, безобразен, —
Но и падая, вылез из кожи,
Дотянулся железной клюкой
И, когда уже грохнулся наземь,
Из разодранных рупоров все же
Прохрипел я похоже: «Живой!»…

Книжка о Высоцком кончилась. Но через несколько лет к ней возникло добавление.

В середине девяностых годов прошлого века я делал телевизионный цикл «Парижские тайны Эльдара Рязанова». Мне довелось встретиться еще раз с Мариной Влади и, разумеется, мы не могли не посвятить значительную часть нашей беседы ее отношениям с Высоцким. А спустя некоторое время мне удалось повидаться и с Михаилом Шемякиным, ближайшим другом Володи, крупнейшим художником, живущим в Америке. Там, на «Гудзонщине», в его доме, и произошла наша встреча. С нее мы и начнем этот Post scriptum.

Post scriptum




P.S.
Эльдар Рязанов
Четыре вечера с Владимиром Высоцким

M. Chemiakin – всегда, везде Шемякин
А посему французский не учи!...
Как хороши, как свежи были маки
Из коих смерть схимичили врачи

— — — — — —

Мишка! Милый! Брат
мой минута!
разрази нас Гром!
Поживём ещё, братцы
По жи вём.
ро gi viom

Меня опять ударило в озноб,
Трепещет сердце, словно в барке парень
Во мне живет мохнатый звериный зов
С когтистыми чёткими руками

Когда мою замечив молодь
Друзья бормочут: „Снова загулял"
Мне тесно с ними, мне с ними невмоготу!
Он мастью вместе меня хвостат (глаголет)

Он не двойник и не второе я
Все объяснения выглядят дурацки
Он плоть и кровь, дурная кровь моя —
Давно не виделись с Сатурнушкой

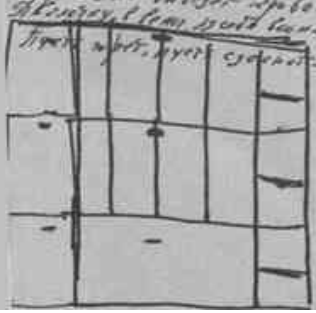
Он мелькнет, растопчет и стушит
Жестоко и зло, как кто в Буэнос-Айресе

Он тут, когда замкнут свой родник
Моей рукой выводит он сатану
И сатану и богохульство и жестокость
И всех бесов пустоты и бездонность

Я окаянных вовсе не ищу —
Пусть жизнь уходит, ускользает, тает
Не я себя мгновенья не прошу
Когда меня он вдруг одолевает

Я окаянных вовсе не ищу —
Пусть жизнь уходит, ускользает, тает,
Не я себя мгновенья не прошу,
Когда меня он вдруг одолевает

Не я собрал его остаток сил,
Теперь он не питает нервов
Я плачу, я стенаю всей душой —
Пусть жрет, жрет, жрет сознанье — автоматом.



Он мелькнет и не горит
Когда в огне моей груди
Тогда только, то он бурлит
Сатана, брат, слобода!

Усна Аллен
21 Pinwood
Тогонто
6537501

позвонить Роману!

friday
23
January

Слева бесы, справа бесы.
Нет! Головой мне ноней!
Эти с горя, эти из-зависти -
Не найдешь, какие злей.

Иисуса, в какие дали?
На какой еще маршрут?
Нас с тобою эти враги
По этапу поведут! (повезут)

Ну, а дом, где остается?
Деется, горе - не беда.
Нет, оружие, если пустится,
Все пустеньки - не жаль.

Что исполнит дом в этой жизни?
Править ли христовой стезей?
Ну-ка, солнце, урезонь!
Со святыми упокой...

Весна 1997 года. Мастерская Шемякина на Гудзонщине;

Рязанов. Миша, вам, наверное, задавали этот вопрос не один раз — откуда у вас на лице эти шрамы?

Шемякин. Не с детства. Я вылезал на свет нормальным, не покалеченным ребенком.

Рязанов. Вы эти шрамы в один прием получили?

Шемякин. Нет, нет. Их много, и не только на физиономии. Ни для кого не секрет, что я изрядно служил когда-то Бахусу. А жил я в довольно мрачном районе, сейчас он стал модным, это район Сохо, Бликер-стрит, где собирались так называемые «Ангелы Ада». С ними бывали столкновения, потасовки. Но есть шрамы — следствие производственных травм в литейной мастерской. Это все не порезы, а ожоги. Но и драк было достаточно, больше чем достаточно.

Рязанов. А сейчас Бахусу служите? Уж раз вы сами заговорили про это?

Шемякин. Я много раз пытался бороться, обращался к врачам. Раз, наверное, девять зашивался, «торпедировался», потом снова срывался. Зашивались мы вместе с Володей Высоцким у одного и того же доктора.

А потом я понял, что слишком много краду от творческой жизни. Наконец решился и «завязал».

Рязанов. Раз уж вы упомянули имя Володи, нам не миновать этой темы. Я знаю, что вы храните гитару Высоцкого, это она? (И я показал на стену, где висела самая обычная гитара. Шемякин утвердительно кивнул.) Как она попала к вам? Я знаю, вы очень дружили, знаю, что после смерти Володи вы первым выпустили его семь пластинок, помогли издать в Америке его двухтомник…

Шемякин. Эту гитару Володя называл «наш рабочий инструмент». Когда в Париже мы встретились, то быстро подружились. Встреча с Володей — огромное событие в моей жизни. Я знал, что его песни не изданы на пластинках, что записи любительские с концертов очень плохие, с большими шумами, кашлями и прочими дефектами.

Я стал мечтать о том, чтобы записать качественно его песни. Володя тоже увлекся этой идеей. Было так: прямо из аэропорта он приезжал ко мне в мастерскую.

Я купил лучшую аппаратуру, несколько профессиональных магнитофонов, наушники, лучшую магнитную ленту. И мы начинали работать.

Миша Либерман, ставший потом основным инженером по созданию этих семи дисков, говорил, что иногда во время исполнения слышит шуршание бумаги. Просто новые свои песни Володя еще не успевал запомнить.

Он приезжал на запись с какими-то листочками. Ставил их на мольберт. В последние годы он не очень хорошо видел, надевал очки. Вид у него в очках был необычный. Рязанов. А вы работали

звукооператором? Шемякин. Да. Была в общем-то самодеятельность. Но потом я удостоился похвалы высокопрофессионального звукооператора за техническое качество.

Рязанов. А после записи хорошо выпивали? Шемякин. Нет. Володя в те годы был уже тяжело болен. И те грандиозные запои, в которых нас обвиняют, из области легенд. Был однажды срыв. Результатом, правда, явилась блестящая песня «Французские бесы — большие балбесы».

ФРАНЦУЗСКИЕ БЕСЫ

Открытые двери
Больниц, жандармерий —
Предельно натянута нить.
Французские бесы —
Большие балбесы,
Но тоже умеют кружить.
Я где-то точно наследил,
Последствия предвижу:
Меня сегодня бес водил
По городу Парижу,
Канючил: «Выпей-ка бокал,
Послушай-ка гитары!» —
Таскал по русским кабакам,
Тце венгры да болгары.
Я рвался на природу, в лес,
Хотел в траву и в воду, —
Но это был французский бес) —
Он не любил природу.
Мы — как сбежали из тюрьмы,—
Веди, куда угодно,
Пьянели и трезвели мы
Всегда поочередно.
И бес водил, и пели мы,
и плакали свободно.
А друг мой — гений всех времен,
Безумец и повеса, —
Когда бывал в сознанье он,
Седлал хромого беса.
Трезвея, он вставал под душ,
Изничтожая вялость.
И бесу наших русских душ
Сгубить не удавалось.

А то, что друг мой сотворил, —
От Бога, не от беса, —
Он крупного помола был,
Крутого был замеса.
Его снутри не провернешь
Ни острым, ни тяжелым,
Хотя он огорожен сплошь
Враждебным частоколом.
Пить наши пьяные умы
Считали делом кровным, —
Чего наговорили мы
И правым и виновным!
Нить порвалась и понеслась, —
Спасайте наши шкуры!
Больницы плакали по нас,
А также префектуры.
Мы лезли к бесу в кабалу,
С гранатами под танки.
Блестели слезы на палу,
А в них тускнели франки.
Цыгане пели нам про шаль
И скрипками качали,
Вливали в нас тоску-печаль, —
По горло в нас печали.
Уж влага из грудей лилась,
Все чушь, глупее чуши,
Но скрипки снова эту мразь
Заталкивали в души.
Армян в браслетах и серьгах
Икрой кормили где-то,
А друг мой в черных сапогах
Стрелял из пистолета.
Набрякли жилы, и в крови
Образовались сгустки,
И бес, сидевший визави,
Хихикал по-французски.
Все в этой жизни — суета,
Плевать на префектуры!
Мой друг подписывал счета
И раздавал купюры.
Распахнуты двери
Больниц, жандармерий.
Предельно натянута нить.
Французские бесы —

Такие балбесы!
Но тоже умеют кружить.

Рязанов. Роскошное описание запоя. На уровне того же автора:

Ох, где был я вчера, не найду днем с огнем,
Только помню, что стены с обоями…

Шемякин. «Французские бесы» дорого обошлись Володе. Марина закатила страшный скандал. Она прилетела в Москву. Володя ей с восторгом исполнил эту песню. Марина слушала, смеялась. Но когда прослушала до конца, сказала: «Я страдала, переживала. А в песне я даже не упомянута». Собрала чемодан и улетела обратно в Париж. Я потом долго их мирил, недели две. Но это был наш единственный совместный загул.

Рязанов. Как вы узнали о его смерти?

Шемякин. Я был в Греции, звонил ему домой, в Москву. Разговаривал с Мариной. Чувствую по голосам — что-то неладное. Но мне не сказали, что Володя умер. Ни у кого не повернулся язык. Боялись за меня, я тогда не был зашит. Узнал я от своей американской подруги. Она прочла во французской газете, что великий русский бард скончался. У меня была страшная ночь… Рязанов. В Москву путь был заказан?

Шемякин. Что вы! В то время я не смог поехать даже на похороны отца. Мой отец умер в семьдесят шестом году. Не пустили. Это исключалось… Года два, наверное, я не мог слушать Володины песни, никогда не включал магнитофон. Было слишком тяжело…

А потом, несколько лет спустя, я издал пластинки. Семь дисков получилось, огромных. Люди, которые собирают песни Высоцкого, считают, что это одни из лучших: там он, гитара и его душа.

Рязанов. Скажите, пожалуйста, Миша, вам не приходила мысль сделать памятник другу?

(Тут он деликатно уклонился от оценки разных памятников, похвалив при этом скульптуру Александра Рукавишникова, установленную на могиле поэта на Ваганьковском кладбище.)

Шемякин. Я никогда не делал Володю в скульптуре, даже не пробовал делать никаких эскизов.

Рязанов. В силу того, что он вам слишком близок? Я знаю, о близком друге трудно и писать, и, наверное, делать портреты, скульптуры.

Шемякин. Да. Единственное, я нарисовал восемь иллюстраций к книге его стихотворений.

Рязанов. Что вам дала эта дружба?

Шемякин. На ум приходят слова Корнеля: «Дружба с великим человеком — это дар богов». Я считаю, что этого дара я удостоился. Володя сыграл в моей жизни громадную роль, прежде всего как человек. Которого я любил и люблю по сегодняшний день. Человек необычайный, утонченный. Обычно думают, что Высоцкий — хулиган с гитарой под мышкой или же он чересчур импульсивный. Это бывало моментами. Особенно когда он уходил в загул. А у меня дома он надевал очки. И ночами сидел, рассматривал монографии или что-то читал. Многие книги в то время нельзя было раздобыть в России. Это были очень тихие вечера и ночи.

Рязанов. Имело для него значение то, что вы замечательный художник? Или все-таки ваша дружба возникла от человеческой совместимости? А то, что вы художник, имело второстепенное значение?

Шемякин. Он, конечно, любил мои работы. Однажды, когда я приехал в Америку на несколько дней по делам, Володя прилетел в Париж и очень расстроился, что меня не было. Остановился у меня и стал названивать мне в отель. Он впервые увидел серию моих литографий «Чрево Парижа». И после этого принялся названивать через каждый час и читать по телефону строфы своего стихотворения «Тушеноши», на которое его вдохновили мои картинки. Писал стихи, посвященные мне или каким-то моментам моей жизни, называл меня ласково «птичкой»…

А вообще-то он комплексовал по поводу своего места в поэзии. Однажды влетел ко мне после поездки в Нью-Йорк, держа в руках томик Бродского. И заорал: «А ты знаешь, что мне Бродский написал, вот почитай!» Там было написано: «Большому поэту Владимиру Высоцкому. Иосиф Бродский». И Володя был счастлив все эти дни.

Володя очень мучился от алкоголя. А последнее, что угробило его, — он перешел на морфий. Как мы с ним только ни пытались бросить пить, зашивались вместе, даже ездили к учителю Далай-Ламы. Отвезла нас туда Марина. И только в машине сказала, куда нас везут. Приехали в маленький буддийский монастырь под Парижем. Нам сказали, что наставник Далай-Ламы может помочь нам умным советом или своей необычайной силой духа. Попросили опуститься на колени. Так, на коленях, мы и вползли с Володей к иссушенному старцу в желтых одеждах, в монашеском облачении. Сидел он на подушках. Мы с переводчиком. Переводчик тоже на коленях.

Перед нами вползло несколько французов, они задавали глобальные суперсложные вопросы. О пребывании души в теле или о переселении душ, что-то в этом роде. Старец давал сложные ответы. Мы с Володей были последними. Мы боялись немножко, что наш вопрос — как нам избавиться от зеленого змия, покажется ему мелким. Но как ни странно, старичок очень оживился. Стал размахивать маленькими ладошками и рассказывать притчу, которую я уже слышал в православных монастырях. Одному монаху предложили совершить преступление. По притче он обязан был выбрать, какое именно. Он выбрал якобы самое безобидное — пьянство. А по пьянке совершил все те страшные преступления, от которых хотел отказаться. Наставник еще сказал, что будет за нас молиться. Повязал желтые ленточки мне и Володе. Смотрел на нас как-то ласково, с сочувствием. Когда мы уже собирались обратно уползать, он сказал, мол, вообще-то маленькая стопочка не вредит, она как-то веселит и успокаивает. Старичок не знал, что для нас маленькая стопочка — это как для акулы глоток крови.

Ее потом не остановишь. Володя держался некоторое время. И я держался. Иногда Володя звонил и спрашивал: «Как старик? Действует?» — «Действует, действует». Потом я раз сорвался, но соврал ему, что, мол, действует старик, действует. А однажды Володя позвонил из Москвы явно под сильным газом. Зарыдал и сказал: «Нет, Миша, старик, видно, забыл нас. Не действует».

Рязанов. От этой истории кровь стынет в жилах.

(Мы оба похихикали.)

Осень 1996 года. Наша съемочная группа приехала в небольшой городок Мезон-Лафит, что в тридцати минутах езды от Парижска. Так Владимир Высоцкий любил называть прекрасную столицу Франции. Я не случайно заговорил о Владимире Семеновиче. Ибо позади меня находится дом Марины Влади.

Старшее поколение наших зрителей помнит Марину Влади как замечательную «Колдунью» из франко-шведского фильма, поставленного по повести Куприна «Олеся». Тогда Марина Влади буквально ворвалась в нашу жизнь.

В те годы многие наши девушки стали копировать ее прически и ее пластику. Загадочная, с таинственным прищуром глаз блондинка действительно сводила с ума очень многих. А для людей среднего поколения Марина Влади — жена нашего великого поэта, певца, актера — Владимира Семеновича Высоцкого.

Сейчас у нее третий период, я бы его назвал «пост-Высоцкий». Об этом мы знаем значительно меньше.

Я хочу, чтобы вы получили представление о Марине Влади не только как о жене Высоцкого, не только как о русской, живущей во Франции, а как о крупной актрисе французского кино. Вы, верно, знаете, что она русского происхождения. Что «Влади» — ее псевдоним, — сокращенное от Владимировны. Вообще-то она Марина Владимировна Полякова.

Мы звоним в калитку. Открывает сама Марина.

Мы входим на лужайку перед красивым двухэтажным домом. Прыгают, гавкая, три дружелюбных пса. Здороваемся с хозяйкой, обмениваемся приветствиями. Я дарю Марине Владимировне видеокассеты с моей четырехсерийной телепередачей о Высоцком, которая вышла еще в январе 1988 года, пластинки.

В это время с улицы на лужайку вошел невысокий пожилой человек с портфелем в руках. Проходя мимо нас, он поклонился. Марина остановила его и стала нас знакомить. Мы поняли, что это ее муж, знаменитый доктор, онколог, бывший министр здравоохранения, отважный общественный деятель. Нам как обывателям, конечно, было интересно поглазеть, кого выбрала Марина Влади после Высоцкого. Она, верно, тоже это почувствовала и отрекомендовала его весьма странно.

Влади. Это мой компаньон жизни Леон Шварценберг…

Мы. Очень приятно.

Влади. Знаменитый онколог, с которым я живу уже несколько лет…

Мы. Очень приятно.

ЛЕОН ШВАРЦЕНБЕРГ. Мне очень приятно с вами познакомиться…

Мы. И нам очень приятно…

После обмена несколькими любезными фразами хирург-онколог удалился в дом, а хозяйка пригласила нас попить чайку. Дальше беседа продолжалась за самоваром, купленным в Ницце, который служил реквизитом в «Трех сестрах», а теперь в него наливают кипяток и ставят на стол во время чаепития.

Влади. Однажды Сергей Юткевич мне предложил роль Лики Мизиновой. А я обожаю Чехова.

Это мой любимый писатель и драматург. Я часто играла Чехова в театре и в кино тоже. Я сразу сказала: «Да». Я не знала тогда, что после этого буду двенадцать лет жить в России. Я снималась год, и за это время Володя Высоцкий стал моим любимым человеком, стал моим мужем.

Рязанов. Я видел, у вас на стене в рамке под стеклом висит его последнее предсмертное стихотворение. Это жуткая традиция наших поэтов. И Есенин оставил перед смертью, и Маяковский, и Высоцкий…

Влади. Я его только после смерти нашла. Оно у него было в бумагах, где все было зарыто, разрыто. Очень повезло, что я его нашла.

Рязанов. Мы приехали, чтобы сделать передачу о вас, но все время разговор переходит на Володю. Впрочем, Высоцкий — большая глава вашей жизни.

Влади. Это самая главная глава. И так останется. Володя со мной все время. Все случилось как будто вчера. Для меня ничего не отошло, ничего не стерто, ничего.

И переживания, и то, что его не хватает. Когда открывали памятник, я не могла поехать и послала слова, которые хотела бы произнести. Написала о том, как его не хватает сейчас России. Не хватает, чтобы описать трагедию народа. Он мог и что-то дельное предложить. Володя был удивительный ясновидец. Его стихи, написанные двадцать-тридцать лет назад, — это же о сегодняшних страданиях народа, о сегодняшних его бедах. А ведь при жизни не было ни одного афишного концерта.

Но произошло главное — он стал частью нашей культуры, нашей жизни. Так же, как Есенин или Маяковский…

Так вот, о страданиях людей. Я недавно была в Одессе, снималась там…

Рязанов. Вы бывали там раньше с Высоцким?

Влади. Да. Он там много снимался. Мы очень часто жили в Одессе. Оттуда улетали, уезжали поездом, уплывали пароходом. Между прочим, и в свадебное путешествие на теплоходе «Грузия». Но в последний раз Одесса меня просто потрясла… Я жила в России двенадцать лет, но никогда не видела детей, которые роются в помойках. А сейчас я это видела. И для меня это такой ужас, такой стыд! Не могу этого простить.

Рязанов. На правах давнего знакомства еще один, пожалуй, щекотливый вопрос. Русский менталитет — особенный менталитет. После того, как погиб Джон Кеннеди, у нас многие осуждали Жаклин, которая не осталась верна его памяти и вышла замуж за Онассиса. Хотя, казалось бы, какое нам дело до американского президента и его вдовы? А Володя Высоцкий для нашего народа куда больше, чем любой президент. И вдруг женщина, которую он обожал, которой посвящал стихи и так далее… Вы понимаете, что я имею в виду.

Влади. Конечно, понимаю. И совершенно спокойно отвечу на ваш невысказанный вопрос. Речь идет о Леоне Шварценберге, так ведь?.. Когда я осталась без Володи, мне было сорок два года. Жизнь продолжалась, я ведь не умерла. И через какое-то время, то есть через три года я встретила человека, который совершенно другой. Он старше меня на пятнадцать лет, он полюбил меня и

смог помочь мне — я ведь пережила ужасную трагедию, потеряв Володю. Леон дал мне возможность жить и работать, и чувствовать себя нормальной женщиной.

Когда Володя умер, я снималась в фильме, который назывался «Сильна, как смерть», по Мопассану.

Я улетела на два дня в Москву на похороны, а потом продолжались съемки.

Я стала работать, как сумасшедшая. Все, что мне предлагали, я брала, брала, брала. Но так получилось, что я встретила этого человека, именно этого. Думаю, что никто другой не мог бы мне так помочь. Леон известный врач, профессор-онколог, но он еще и общественный деятель. Очень много работает в области социальных проблем. Он был министром здравоохранения Франции. Занимается политикой. Он — личность. И я очень горжусь тем, что я рядом с ним. Сейчас он защищает бездомных людей. Эти несчастные взламывают двери пустующих домов и занимают их. Леон в гуще событий.

Его бьют полицейские, а ведь ему все-таки семьдесят три года. Он очень храбрый. Считаю, что, живя с человеком таких высоких моральных качеств, я не оскорбляю Володю. Наоборот!

Рязанов. Расскажите мне о вашей книге «Владимир, или Прерванный полет».

Влади. Володя мне часто говорил: «Ты должна писать. Когда-то. ты будешь писать, я уверен. Ты мне пишешь такие письма… У тебя есть литературный дар». А я говорила: «Ты знаешь, я и пою, и снимаюсь, и играю в театре… Хватит».

Но в восемьдесят пятом году я решила, что надо рассказать правду о Володе. О том, как мы жили с ним, что он пережил, почему умер в сорок два года. И я написала книгу «Владимир, или Прерванный полет».

Эта книга открыла мне путь в литературу.

Рязанов. А вы не думали издать когда-нибудь вашу переписку с Володей? Когда-нибудь?

Влади. Тут есть одна большая сложность — все мои письма исчезли. Все Володины письма, естественно, у меня дома. Но мои письма исчезли. Когда Володя умер, многие вещи, к сожалению, исчезли из дома. Среди них — мои письма. Они всплывают иногда… Бывает, что мы покупаем пачки моих писем.

Меня ведь обвинили, что я продала все рукописи Володи. Но не будем говорить про гадкое прошлое. Все, что было написано Володей, я сдала, как вы знаете, в ЦГАЛИ (теперь РГАЛИ. — Э.Р.). Все, кроме его писем, написанных мне. Их я пока не сдала. Но обещала девочкам из архива, что когда-нибудь отдам и письма…

Эльдар Рязанов. Четыре вечера с Владимиром Высоцким

Литературный редактор
А.С.Захаренко
Ведущий редактор
Е.В.Толкачева
Художественный редактор
С.А.Виноградова
Технический редактор
С.С.Басипова
Оператор компьютерной верстки
М.Е.Басипова
Оператор компьютерной верстки
переплета и блоков иллюстраций
В.М.Драновский
Корректоры
Н.В.Семенова, Л.Л.Лужинская
П. корректоры
В.А.Жечков, С.Ф.Лисовский

Подписано в печать 25.05.04
Формат 60x90/16
Тираж 10.000 экз. Заказ № 730

Издательство «ВАГРИУС»
125993, Москва,
ул. Правды, д. 24
E-mail: vagrius@vagrius.com
Информация об издательстве
в Интернете:
http://www.vagrius.com;
http://www.vagrius.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Государственном ордена
Октябрьской Революции,
ордена Трудового Красного
Знамени Московском
предприятии «Первая
Образцовая типография»
Министерства Российской
Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций.
115054, Москва, Валовая, 28.

ISBN 5-475-00020-4

Эльдар Рязанов

Четыре вечера с Владимиром Высоцким

Москва «Вагриус»

«Основу этого издания
телепередачи о Высоц
рые вошли интересней
и киноинтервью Владимира Семено
вича, а также рассказы о нем род-
ных, друзей, партнеров по театру
и кинорежиссеров, в чьих фильмах
он снимался. Безусловно, я поним-
маю, что типографский текст не мо-
жет заменить живой страстной инто-
нации звучащей с телеэкрана речи.
Однако в книге я смог дать больше
интересных фактов, нежели мне
позволяла продолжительность теле-
передач, и, конечно, здесь я не удер-
жался от искушения предоставить
многие страницы стихотворениям
поэта. Ведь его стихи – всегда испо-
ведь. А цель книги – раскрыть,
в первую очередь, внутренний мир
этого непревзойденного человека».